Mus. th. 4°
1140

Nichelmann

Music Th. ~~86~~ 1140

~~B 3924~~

Nichelmann.

Die Melodie nach ihrem Wesen sowohl, als nach ihren Eigenschaften,

von

Christoph Nichelmann
Königl. Preußischen Cammer-Musicus.

Nebst 22. Kupfer-Tafeln.

Ars, cum a natura profecta sit, nisi natura moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.

Cic. de Orat. lib. 3. c. 50.

Dantzig,
bey Johann Christian Schuster,
1755.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Dem

Allerdurchlauchtigsten
Großmächtigsten
Fürsten und Herrn,
HERRN
Friederich,
Könige in Preussen;

Marggrafen zu Brandenburg; des heiligen Römischen Reichs Ertzkämmerern und Churfürsten; Souverainen und Obersten Herzoge von Schlesien; Souverainen Prinzen von Oranien, Neufschatel und Valengin, wie auch der Grafschaft Glatz; In Geldern, zu Magdeburg, Cleve, Jülich, Berg, Stettin, Pommern, der Caßuben und Wenden, zu Mecklenburg, auch zu Croßen Herzoge; Burggrafen zu Nürnberg; Fürsten zu Halberstadt, Minden, Camin, Wenden, Schwerin, Ratzeburg, Ostfriesland und Moeurs; Grafen zu Hohenzollern, Ruppin, der Marck, Ravensberg, Hohenstein, Tecklenburg, Lingen, Schwerin, Bühren und Lehrdamm; Herr zu Ravenstein, der Lande Rostock, Stargard, Lauenburg, Bütow, Arlay und Breda.

Meinem allergnädigsten Könige und Herrn.

Allerdurchlauchtigster,

Großmächtigster König,

Allergnädigster König und Herr,

Die bewundernswürdige Stärke, welche Ew. Königl. Majestät, in Beurtheilung der mannigfaltigen Werke der Kunst, beweisen, leget das unwidersprechlichste Zeugniß ab,

 das

daß Allerhöchst Dieselben Dero Empfindungen, durch eine tiefe Einsicht in das Wesen des Schönen, von welcher Art es sey, erhöhet haben.

Ohngeachtet ich während der zehn Jahre, in welchen ich, den gereinigten Geschmack Ew. Königl. Majestät an der Musik, zu bewundern das unschätzbare Glück genieße, eifrigst gesuchet habe, diesem vortreflichsten Muster zu folgen, und meinen Geschmack nach demselben zu bilden; so würde ich dennoch diesen Versuch, in welchem ich, die Uebereinstimmung eben dieses Geschmackes mit der Natur, zu zeigen mir vorgenommen habe, Ew. Königl. Majestät hiermit demüthigst zu Füßen

zu legen mich nicht unterstehen: wenn nicht **Dero** ausnehmende Gnade, gegen alles das, was den Wachsthum der Künste und Wissenschaften zum Zwecke hat, mich auch hier eine gnädige Aufnahme, wo nicht dieser meiner Schrift, doch zum wenigsten des darunter bewiesenen guten Willens, ungezweiffelt hoffen ließe.

Ja, **Allergnädigster König und Herr**, die Großmuth und Gnade **Ew. Königl. Majestät** winken mir, alle Furcht bey Seite zu setzen; und erfüllen dagegen mein Herz mit dem aufrichtigsten Wunsche, daß **Dero** gesamte Unterthanen, unter **Dero** glorreichen Regierung, zu demjenigen Gipfel der Weisheit und des Glückes steigen mögen,

der

der dem menschlichen Geschlechte zu erreichen möglich ist, und der künftig das Muster und die Nacheiferung aller Nationen sey.

Ich ersterbe in tiefster Ehrfurcht,

Eurer Königl. Majestät

Berlin,
am 20. Januarii,
1755.

allerunterthänigst treugehorsamster
Diener und Unterthan.
Christoph Nichelmann.

Vorbericht.

Die gegenwärtige Abhandlung tritt nur auf gewisse Veranlassungen ans Licht. Ein musikverständiger Freund des Verfassers derselben, war mit einem andern musikalischen Schriftsteller, über einige die Musik betreffende Dinge, im Streit gerathen. Man disputirte lange und ziemlich hitzig miteinander; jedoch mit so zweifelhaftem und so ungewissem Erfolge, daß am Ende keine von beyden Parteyen sich rühmen konte, die andere überwunden, und auf ihre Seite gebracht zu haben. Obwohl der Urheber dieser Schrift an dem Streite selbst nicht den mindesten Antheil hatte, so dünckte es ihm den-

noch, als ob der Gegner seines Freundes, sich in Ansehung der Art des Betragens, gegen denselben, zu vieler Freyheit bedienet hätte, als daß es ihm möglich gewesen wäre, dabey gantz gleichgültig zu bleiben. Um also diesen an dem Gegner einiger maßen zu rächen, so hielte er es sich zu gute, derjenigen Nachricht, welche einige der Anhänger des Gegners, von dessen bey den vernünftigen Kennern schon damals erworbenen Ruhm, zu verbreiten übernahmen, zu widersprechen. Man möge dieses Unternehmen der Tugend oder der Schwachheit zuschreiben, so ist dennoch gewiß, daß, wenn es auf der einen Seite den Abscheu des Urhebers dieser Schrift, gegen den von dem Widersacher an seinem Freunde verübten Muthwillen, deutlich genug an den Tag leget, es auf der andern die Meynung desselben, in Ansehung des eigentlichen Vorwurfs des Streites, nur sehr dunckel zu erkennen gebe. Wie er nun die Neugierde der Liebhaber musikalischer Wahrheiten dadurch erreget hat, also hält er sich auch auf alle Weise verbunden, dieselbe zu stillen. Dieses ist es nun, was er hiermit zu thun sich vorgenommen hat, indem er nehmlich den Haupt-Punct der streitigen Frage in Ordnung zu bringen, und folgends darüber seine Ge-

dancken,

dancken, mit Hintansetzung aller übrigen Betrachtungen, zu eröfnen, ja in gewisser Maßen, sein musikalisches Glaubens-Bekentniß allhier abzulegen, bemüht gewesen ist. Dieses war kürtzlich der Anlaß und die Gelegenheit zu dieser Schrift. Was übrigens die Ordnung und die Eintheilung derselben anbelangt, so erkläret der Verfasser Anfangs einige, die Musik, im allgemeinen, betreffende Haupt-Begriffe. Hiernächst unterscheidet er, in den Compositionen oder Zusammensetzungen, besonders zwo Dinge, welche man insgemein zu vermengen pflegt, nehmlich das was einer jeglichen Zusammensetzung zum Grunde liegt, oder die Materie derselben an sich; und sodann die Ausbildung eben dieser Materie. Hierauf handelt er von einem jeden dieser Stücke besonders. Endlich sucht er den Satz durch Beyspiele zu erläutern, daß in den Zusammensetzungen uns nur vorzüglich diejenigen Stellen gefallen, wo nicht nur der Gesang für sich allein, sondern wo auch zugleich der Zusammenklang das, was nach Beschaffenheit der besondern Absicht des Setzers, bey einem jeglichen Vorhaben insbesondre, nothwendig ist, ausdrücket, und uns fühlen und empfinden läst. Ein jeder Kunstverständiger wird leicht urtheilen, in wie ferne er die-

sem Plan gefolget, und seinem Versprechen eine Genüge gethan hat. So viel oder so wenig aber auch dieses nur immer geschehen ist, so glaubet er dennoch, sich durch die Bekantmachung dieser Blätter, nicht nur seiner, gegen das Publicum, ihm obliegenden Pflicht entlediget, sondern auch selbst den Kennern der Kunst, denen, so da mehr Einsicht und Kräfte als er besitzen, dadurch Gelegenheit gegeben zu haben, eine solche Wahrheit zu befestigen, welche, ob sie wohl wegen ihres großen Einflußes in die Composition, von genugsamer Erheblichkeit ist, um das Nachdencken und die Aufmercksamkeit der Kenner und Beförderer der Musik zu verdienen, dennoch bishieher noch von niemanden einer besondern Untersuchung werth geachtet worden ist.

Inhalt.

I. Capitel. Die Musik ist die Wissenschaft des Klanges. S. 1
II. Cap. Es giebt eine ursprüngliche Ordnung der auf einander folgenden Töne. = = = 2
III. Cap. Jeder Klang ist schon eine Harmonie. 2
IV. Cap. Worinnen die Thorie und worinnen die unterschiedlichen Arten der Ausübung der Musik bestehen. 3
V. Cap. Die allgemeineste Regel der Composition. 4
VI Cap. Von dem Subject, oder der Materie, mit welcher die Musik umgehet. Materia in qua. 6
VII. Cap. Von dem Object, oder der Materie, um welcher willen die Musik arbeitet. Materia circa quam. 8
VIII. Cap. Die Harmonie wirket nur mittelst der Bewegung. 8
IX. Cap. Zeit und Dauer der Bewegung einer Musik kann nur auf dreyerley Art beschaffen seyn. = 9
X. Cap. Von den drey verschiedenen Haupt- Setz- oder Schreib-Arten in der Musik. = = = 10
XI. Cap. Von der Form der musikal. Zusammensetzungen, und von dem letzten Endzwecke der Musik. 10
XII. Cap. Von dem Vorwurfe der gegenwärtigen Abhandlung. 11
XIII. Cap. Nähere Erläuterung dessen, wovon allhier eigentlich die Rede ist. = = = 13
XIV. Cap. Wie das monodische und das polyodische Verfahren voneinander unterschieden sind. = 15
XV. Cap. Wie man in der Composition auf monodische Art zu Werke geht. = = = = 16
XVI. Cap. Erklärung der polyodischen Art der Grundlegung eines Gesanges. = = = 20
XVII. Cap. Scheinbare Vorzüge der monodischen Art der Grundlegung eines Gesanges. = = 24
XVIII. Cap. Widerlegung derselben. = 25
XIX. Cap. Die monodische Art der Grundlegung zu einem Gesange ist nicht so natürlich als die polyodische. 27

XX. Cap. Grund der Umkehrung oder der Versetzung des Grund-Tones überhaupt. = = 28
XXI. Cap. Unterschied zwischen der polyodischen und der monodischen Umkehrung. = = = 30
XXII. Cap. Das Zeitmaaß ist in der Music von großer Kraft. = = = = 32
XXIII. Cap. Erklärung der monodischen Art der Ausbildung eines Gesanges. = = = 35
XXIV. Cap. Erklärung der polyodischen Art der Ausbildung eines Gesanges. = = = 37
XXV. Cap. Was Melodie und was Harm. in der Musik sey. 42
XXVI. Cap. Wie sich die Melodie und die Harmonie, in Ansehung der Zeugung und des Ursprunges, gegeneinander verhalten. = = = = 44
XXVII. Cap. Der Fortgang der zusammengesetzten Harmonie ist beständig, und von der Natur selbst fest gesetzet. 47
XXVIII. Cap. Warum wir den Fortgang der singbaren Stufen von Natur treffen. = = = 48
XXIX. Cap. Erfahrungen in dem, was die Erzeugung des Gesanges, aus der vorher bestimmten Harmonie, anbelangt. 51
XXX. Cap. Einige aus der Abhänglichkeit des natürlichen Gesanges fließende Schluß-Folgerungen. 54
XXXI. Cap. Ein allgemeiner Haupt-Satz. 57
XXXII. Cap. Erläuterung des Haupt-Satzes durch melodische Beyspiele. = = = = 58
XXXIII. Cap. Fortsetzung der Erläuterung des Haupt-Satzes durch melodische Beyspiele. = = 63
XXXIV. Cap. Die Melodie unterhält unsere Aufmerckſamkeit durch die Neuheit der Accorde. 67
XXXV. Cap. Erläuterung des Haupt-Satzes durch monodische Beyspiele. = = = 71
XXXVI. Die Effecte des monodischen Verfahrens, in Absicht auf den Mangel genugsamer Mannigfaltigkeit der Harmonie, betrachtet. = = = 72

XXXVII.

XXXVII. Cap. Die Harmonie hat ihren Grund in der Seele. 77
XXXVIII. Cap. Fortgesetzte Betrachtungen über die Unvollkommenheit der Monodie, in Ansehung des Mangels der Mannigfaltigkeit der Harmonie. ; . 79
XXXIX. Cap. Einem Einwurfe wider das polyodische Verfahren wird begegnet. ; ; ; 85
XL. Cap. Monodie in Absehen auf die fehlerhafte Mannigfaltigkeit der Harmonie betrachtet. ; ; 91
XLI. Cap. Fortsetzung der Betrachtungen der fehlerhaften Mannigfaltigkeit der Harmonie der Monodie. 96
XLII. Cap. Die Musik begnüget sich nicht blos, das allgemeine Urbild der Musik, die natürlichen Fortschreitungen der Harmonie, nachzuahmen. ; ; ; 99
XLIII. Cap. Die Musik bedienet sich der Verschiedenheit der Harmonie also, daß dadurch gewisse Neigungen und Empfindungen abgebildet und erreget werden. 101
XLIV. Cap. Die unterschiedlichen Effecte des mon. und des pol. Verfahrens, in Absehen auf die Nachahmung einer Leidenschaft, oder eines natürlichen Gegenstandes betrachtet. 102
XLV. Cap. Fortgesetzte Betrachtung der Unvollkommenheit der Monodie, in Ansehung der Abbildung eines nachzuahmenden Gegenstandes. ; ; ; 107
XLVI. Cap. Schwierigkeit der Melodie. 109
XLVII. Cap. Die Melodie ist um desto schöner, je mehr sie nur um eines solchen Fortganges der Grundklänge willen ist, der sich für die besonderen Umstände schickt. 111
XLVIII. Cap. Die Monodie unterbricht zum öftern, die aus dem guten Verhalte, der unterschiedlichen Theile, zu dem Gantzen einer Zusammensetzung, entstehende Einheit der Uebereinstimmung. ; ; ; ; 115
XLIX. Cap. Vergleichung der aus dem einen und dem andern Verfahren fließenden unterschiedlichen Eigenschaften. 122
L. Cap. Nur die Ausdrücke der Melodie sind allein bestimmt und gewiß. ; ; ; ; 124

LI. Cap. Die Melodie ist allein einfältig und natürlich. 127
LII. Cap. Nur die Melodie ist von den gehörigen Nachdrucke. 134
LIII. Cap. Wie die Melodie und die Monodie sich des Rhythmus bedienen. 140
LIV. Cap. Von der Kraft des Rhythmus. 144
LV. Cap. Schlußfolgerungen, so aus den monodischen Verfahren zu ziehen. 145
LVI. Cap. Kennzeichen der wahren Melodie. 149
LVII. Cap. Ursachen der Einführung der Monodie. ibid.
LVIII. Der Zusammenklang ist schon in den ältesten Zeiten bekannt gewesen. 152
LIX. Cap. Wahre Ursachen der Einführung der Monodie. 154
LX. Cap. Widerlegung der angegebenen Ursachen. 158
LXI. Cap. Die Monodie ist eine Ursache der geringeren Wirkung der heutigen Musik, in Vergleichung derjenigen der alten Zeiten. 162
LXII. Cap. Allgemeine Anmerkungen über die Mittel die Monodie zu vermeiden. 164
LXIII. Cap. Die unterschiedlichen Wirkungen so von der Anwendung dieser Mittel zu erwarten stehen. 169

Das

Das I. Capitel.

Die Musik ist die Wissenschaft des Klanges.

Die Materie, oder der beständige Vorwurf der Musik, ist der Klang. Nun kan man es sowohl in physikalischer, als in mathematischer Absicht mit dem Klange zu thun haben. Entweder betrachtet man denselben an sich, nach seiner Natur, und Wesen, und in so ferne er blos als eine hörbare Eigenschaft bewegter Luft (qualitas audibilis) angesehen wird; oder man hat es mit demselben zu thun, in so ferne er als eine klingende Größe (quantitas audibilis) oder als ein meßbarer Cörper anzusehen ist, und mit andern Klängen in Vergleichung gestellet wird.

Die Musik, als eine für sich bestehende Wissenschafft genommen, geht mit dem Klange, nach der letztern Weise betrachtet, um, und ist mithin eine Wissenschaft des Klanges, in so ferne derselbe als ein solches theilbares Ganzes angesehen wird, dessen mögliche Veränderungen so viel abhängige, und so viel gleich-artige Theilgen (partes homogeneæ) von einem Hauptklange, als von ihrem Ganzen, sind, und die sich also nur der Größe, nicht aber dem Wesen nach, von demselben unterscheiden.

Die unterschiedlichen Klänge der Töne in der Musik, sind demnach so viel abgemessene klingende Größen, oder Zahlen, deren wohl- oder übel lautende Kraft, nur auf dem unterschiedlichen Verhältnisse beruhet, in welchem dieselben mit einem Haupt-Tone stehen, der in Ansehung ihrer ein Ganzes ist, und von welchem sie, als so viel Theile, anzusehen sind.

Das II. Capitel.

Es giebt eine ursprüngliche Ordnung der auf einander folgenden Töne.

Die allerangenehmsten Größen, diejenigen, deren Verhältniß am leichtesten, und am geschwindesten in die Sinne fällt, sind schon in den sechs ersten Stufen der arithmetischen Fortschreitung enthalten.

So läßt ein Klang, in seine Hälfte, oder in zween gleiche Theile getheilet, gegen die ganze oder die freye Saite, die Octav in der Ration 1. zu 2. von sich hören.

Werden drey gleiche Theile eben dieser Saite gegen zween derselben gehalten, so kömmt das übertheilige Verhältniß der Quinte, in den Zahlen, 2. zu 3. hervor.

Fähret man in dieser Theilung also fort, daß vier gleiche Theile eben dieser Saite mit dreyen verglichen werden, so entsteht das Verhältniß der Quarte, in den Zahlen 3. zu 4.

Das Verhältniß der größeren Terzie, kömmt mittelst der Theilung in den Zahlen 4. zu 5. zum Vorschein; so wie endlich das Verhältniß der kleineren Terzie, durch die Vergleichung sechs gleicher Theile gegen fünfe erzeuget wird.

Die Ordnung dieser hinter einander folgenden Töne, ist nicht von ohngefähr gemacht, oder willkührlich eingesetzt, sondern sie rühret unmittelbar von dem Schöpfer der Natur selbst her.

Ein jeder unabgetheilter klingender Cörper, insbesondere aber die Trompete, lässet die, in den nach einander gesetzten sechs ersten oder ihnen ähnlichen Zahlen ausgedrückten klingenden Größen, nach einander, natürlich und ganz ungezwungener Weise, sonsten aber keinen einzigen Klang, recht rein von sich hören, welcher nicht seinen Grund in einem der unterliegenden Töne, als Consonanz, habe: zum Beweise, daß dieses nicht nur die natürlichste sondern auch die allein natürliche Folge der einzelnen auf einander folgenden Töne ist.

Das III. Capitel.

Jeder Klang ist schon eine Harmonie.

Aus der Vereinigung dieser unterschiedlichen Töne, wenn sie nemlich dergestalt mit einander verbunden werden, daß sie zu gleicher Zeit, oder auf einmal zum Vorschein kommen, entspringet der allervollkommenste Accord oder Zusammenklang, der nur möglichist. Und da die in den nach einander gesetzten sechs ersten Zahlen befindlicher doppelten Zahlen, nur als so viel Wiederholungen

von

von den einfachen Zahlen, anzusehen sind, und die dadurch angedeuteten unterschiedlichen Klänge der Octav eine sehr ähnliche Wirkung und einen fast gleichen Eindruk auf uns machen; so bestehet auch dieser Accord, oder Zusammenklang, schon in den einfachen oder in den ursprünglichen Zahlen 1. oder 2. 3. 5.

Dieser Wohllaut wird sonst auch der harmonische Dreyklang genannt; die sechs ersten Stufen der arithmetischen Progreßion aber, werden vorzüglich die klingenden, oder die harmonischen Zahlen genannt, weil sie den Stoff, und die Materie, woraus eine Musik, oder alle nur mögliche Vermischung und Verbindung der unterschiedlichen Töne, erzeuget wird, in sich faßen, und begreiffen.

Man hat schon in den allerältesten Zeiten dafürgehalten, daß der aus der Vereinigung der eigentlich also genannten klingenden Zahlen entstehende Accord, schon in einem jedem besondern Klange zu vernehmen sey. Die neuern musikalischen Schriftsteller versichern uns dessen auf eine so einmüthige Weise, daß wir daran nicht zweifeln dürfen. Und was braucht es fremder Zeugnisse in einer solchen Sache, von deren Gewißheit man sich durch eigene Erfahrung versichern kan. Man darf nur auf einen jeden, besonders auf einen tiefen Klang, ein von der Zerstreuung befreyetes Ohr, zumahl bey stiller Abendzeit, richten, so wird man darinnen, und mit selbigem zugleich, (wenn sonsten die sämtlichen Werkzeuge des Gehöres von einer darzu erforderlichen glücklichen Beschaffenheit sind) alle die zu dem vollkommenen Accord gehörige unterschiedliche Töne, ohne Mühe entdecken.

Der Klang, oder das Object der Musik, ist also schon durch natürliche Zeugung, ein vielfaches, oder ein zusammengesetztes Wesen.

Die unterschiedlichen Bewegungen der Luft, aus welchen ein Klang gebildet wird, geschehen nach eben den Verhältnißen, welche uns die natürlichste Folge der einzelnen Töne darstellen, und der musikalische Klang, ist an und für sich schon eine nach den allerbesten Verhältnissen bewegte Luft.

Die Wissenschaft des Klanges ist mithin schon zugleich die Wissenschaft der Harmonie, oder des ursprünglichen Zusammenklanges.

Das IV. Capitel.

Worinnen die Theorie und worinnen die unterschiedlichen Arten der Ausübung der Musik bestehen.

Die Harmonie ist zwar an sich (actu) und blos der Wirklichkeit nach betrachtet, ein einiges und ein ungetrenntes Wesen. In Absehen aber auf die Macht, auf das Vermögen, (potentia) und als ein Vorwurf der mensch-

menschlichen Kunst betrachtet, ist sie ein zertrennliches, und folglich ein vielfaches Wesen, welches unzähliger Veränderungen fähig ist.

Alle nur mögliche Musik, oder Mischung und Verbindung unterschiedlicher Töne, beruhet auf dieser Veränderbarkeit des Klanges, und der ihr zum Grunde liegenden ursprünglichen Zusammenstimmung; daher ist alle und jede Musik nichts anders, als eine veränderte, oder eine durch Kunst hervorgebrachte mannigfaltige Harmonie.

Es kan aber diese Harmonie auf eine gedoppelte Art, einen Vorwurf der musikalischen Beschäftigungen abgeben.

Entweder untersuchet man blos die Ursachen des Wohl- oder Uebellauts der Töne an sich, und bestimmet die Verhältnisse der unterschiedlichen Größen; oder man richtet die schon abgemessenen, und bereits bestimmten Größen dergestalt nach einem vorgesetzten Zwecke, daß sie mittelst eines auf die Sinnen gemachten Eindrucks, der Seele fühlbar gemacht werden, und das Gemüth, auf eine gewisse vorher bestimmte Weise, rühren und bewegen.

In dieser Absicht pfleget man die Wissenschaft der Harmonie, oder welches einerley ist, die Betrachtung der Musik von der Ausübung derselben zu unterscheiden.

Aber auch die Richtung der Harmonie nach einem gewissen vorgesetzten Zweck, kan wiederum auf eine zwiefache Weise vorgenommen werden. Entweder geschieht dieselbe also, daß sie mittelst gewisser willkührlich ersonnener Zeichen, abgebildet, und blos dem Gesichte empfindlich gemacht wird; oder, sie erfolget nach Maaßgebung dieser abgebildeten Zeichen dergestalt, daß das Gehör durch den Klang gewisser klingender Werckzeuge gerühret, und die Seele dadurch beweget wird. Dieses wird die Execution, jenes aber wird die Composition genannt.

Das V. Capitel.

Die allgemeineste Regel der Composition.

Ich betrachte die Harmonie, oder die möglichen Verhältnisse, so die unterschiedlichen Größen oder Töne unter und gegen einander haben können, alhier nicht, in so ferne sie annoch auszumessen, und dadurch zu einer Mischung, oder zu einer Verbindung, sowohl hinter als über einander, geschickt zu machen sind. Vielmehr setze ich dieselben als abgemessen, und als schon bestimmt voraus, und richte mein Absehen nur in so weit auf dieselben, als sie dem ausübenden Theile der Musik, insbesondere aber derjenigen Gattung desselben, welche man die Composition nennet, zum Stoff, und zu einer Materie, woraus dieselbe ihre Nachahmung verfertiget, dienen.

Ich

Ich bin daher um so vielmehr verbunden, den Begriff der Composition, und das, was derselben Haupt- und vornehmste Pflicht ist, alhier in etwas zu erläutern, je weniger ich ohne dasselbe im Stande wäre, mein Vorhaben auf eine deutliche Art zu erkennen zu geben.

Ein jeder besonderer Klang läßt uns die ursprüngliche Ordnung der Töne, und mit derselben den allervollkommensten Uebereinklang, der nur möglich ist, auf einmal fühlen und empfinden. Der uns angeschaffene Trieb zur Ordnung und zu guten Verhältnissen, wird also dadurch unmittelbar gewähret und zu frieden gestellet. Nun bringt es die Natur und die Beschaffenheit unserer Seele mit sich, daß sie in beständiger Unruhe und Bewegung unterhalten seyn will. Nichts ist derselben mehr zuwider, als die Unthätigkeit und ein Stillstand in der Bewegung.

Die allerangenehmsten Dinge verlieren ihre Kraft uns zu gefallen, durch die ermüdende Fortdauerung ihrer Bewegung auf einerley Nerven. Der Ueberdruß, welcher aus der Eintönigkeit, oder dem Mangel abwechselnder Bewegungen entstehet, und der Abscheu, welchen wir vor dergleichen Mangel haben, ist ein so beschwerliches Uebel für uns, daß wir zum öftern die mühsamsten Verrichtungen unternehmen, um uns nur dafür zu verwahren.

Der Grund desjenigen Ergötzens, das uns die Musik gewähret, liegt also vornehmlich in der Sättigung und in der Befriedigung des uns angebohrnen Verlangens nach einer veränderten, oder nach einer mannigfaltigen Harmonie. Hierdurch wird die Seele beständig munter, und in ihrer natürlichen Bewegung unterhalten, und für dem aus der Monotonie entstehenden Ueberdruß verwahret.

Die erste, und die vornehmste Pflicht eines musikalischen Setzers, ist demnach diese, daß er die natürliche Bedürfniß der Seele, nach welcher wir nach einer mannigfaltigen Harmonie begierig sind, zu sättigen und zufrieden zu stellen suche. So ist auch eine jede Composition oder Zusammensetzung, aus diesem Gesichts-Punct betrachtet, nichts anders als eine, auf gewiße besondere Umstände gerichtete mannigfaltige Harmonie, und die musikalische Setzkunst selbst, besteht nur in der Kunst, das uns angebohrne Verlangen nach einer mannigfaltigen Harmonie, auf eine, so wohl der Natur des ursprünglichen Uebereinklanges, als der Natur gewisser besonderer Umstände und Absichten gemäße Art, dergestalt zufrieden zu stellen, daß das Gemüth dadurch also gerühret und beweget werde, wie es auf die vorherbestimmte Weise gerühret und beweget werden soll.

Das VI. Capitel.

Von dem Subject oder der Materie, mit welcher die Musik umgehet. Materia in qua.

Es ist aber der Klang, oder die natürliche Zusammenstimmung, welche der Vorwurf der Musik überhaupt, so wie der Vorwurf der Composition ins besondere ist, ein theilbares und ein veränderliches Wesen. Die unterschiedlichen Theile, aus welchen diese Harmonie zusammen gesetzt ist, sind nicht nothwendig beysammen. Sie können nicht nur an sich vermehret und vermindert, und auf verschiedene Weise versetzet werden, sondern es können auch die unterschiedlichen Theile, aus welchen dieselbe besteht, einmal von einer andern Beschaffenheit seyn, als das andere mal. Es finden folglich Verknüpfungen der Töne Platz, die von geringerer Vollkommenheit, als diejenigen sind, welche zur Bildung der vollkommenen Harmonie, oder des ursprünglichen Drey-Klanges gehören.

Alle mögliche Zusammenstimmungen haben nicht nur eine jede für sich eine eigene bestimmte Kraft und Wirkung, und machen einen verschiedenen Eindruck auf uns, sondern ihre unterschiedliche Kraft und Wirkung kan auch, nach der verschiedenen Lage, Sitz, und Stellung, so sie zwischen andern Zusammenstimmungen einnehmen, auf verschiedene Weise, und in verschiedenen Graden, erhöhet und gemindert werden.

Nun würde die Harmonie, und alle nur mögliche Veränderungen derselben, oder die Materie der Musik, todt da liegen, und in Absicht auf unsere Empfindung von gar keiner Kraft und Wirkung seyn; wenn nicht der Urheber der Natur zugleich Sorge getragen hätte, der Bewegung der Harmonie gewisse bestimmte Gesetze vorzuschreiben, wornach sich die unterschiedliche Wirkungs- und Bewegungs-Kräfte derselben, wenn sie sich durch die wirkliche Bewegung äussern und zum Vorschein kommen, richten müssen, daferne sie uns gefallen, und einen gewissen Eindruck auf uns machen sollen.

Es fließen aber die der Bewegung der Harmonie vorgeschriebenen Gesetze, unmittelbar aus der ursprünglichen Harmonie und wie diese uns natürlich ist, und ihren Grund unmittelbar in der Seele selbst hat; also ist uns auch das Gefühl, und die Empfindung von denen der Bewegung derselben vorgeschriebenen Gesetzen, zugleich natürlich. Der natürliche Gesang der Menschenstimme, ist nur eine Folge desjenigen Gefühls, so wir von diesen, der Harmonie vorgeschriebenen, Gesetzen der Bewegung haben.

Ein jeder einzelner Klang bietet uns demnach nicht nur die zu einer Mischung und Verbindung verschiedener Töne nöthigen Materialien dar, sondern er giebt uns auch die benöthigten Mittel an die Hand, um den Klang, oder vielmehr die Harmonie desselben, zu vermehren und zu vervielfältigen.

Alles, was nun vermöge dieser Gesetze, welche der Bewegung der Harmonie vorgeschrieben sind, dergestalt hervorgebracht wird, daß es der Natur dieser Gesetze, und der natürlichen Empfindung, so wir davon haben, nicht gänzlich zuwider ist, das ist in der Musik wahr und natürlich.

Eine Musik, oder eine durch Kunst veranstaltete Zusammenfügung verschiedener Töne, ahmet also schon der Natur nach, indem sie blos den der Harmonie vorgeschriebenen Gesetzen der Bewegung folget; gesetzt, daß sie auch neben dem, nicht noch ein anderes in der Natur befindliches Urbild schilderte und abbildete.

Nichts destoweniger aber, da die Musik geschickt ist die Leidenschaften zu schildern und abzubilden, und die geschickte Nachahmung eines uns bekannten Gegenstandes, ein empfindliches Ergötzen zu wege bringet, so würde sich auch ein Componist der in Händen habenden Vortheile von selbsten begeben, wenn er in Verfertigung der Zusammensetzungen bloß darauf bedacht seyn wollte, daß deren Mannigfaltigkeit an sich wahr, und der Natur der Harmonie gemäß wären; ohne zugleich Sorge zu tragen, daß diese letztere auch ausser dem noch einem an sich antheilhaften Gegenstande also bequemet würde, damit die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung, zwischen einer nachgeahmten Sache und deren Nachahmung, also hervor leuchtete, wie sie von gesunden Sinnen gefühlet, und empfunden werden kan.

Die wohl- und die übel-lautende Kraft der Töne, oder vielmehr die unterschiedlichen Verhältnisse, auf welchen dieselbe beruhet, stehen in einem so genauen Verständnisse mit den Empfindungen unsers Herzens, daß wir dieselbe nicht verkennen können. Wir werden dadurch unmittelbar gestimmt und bewegt. Die Seele selbst ist, mit dem Plato zu reden, ein vernünftiges Wesen, welches sich nach der harmonischen Zahl beweget. Es giebt Verhältnisse, welche die Aufthuung der Lebensgeister befördern, und mithin zur Freude bewegen; andere, so die Lebensgeister zusammenziehen und mithin die Traurigkeit erregen. Nihil eſt tam cognatum mentibus noſtris, quam numeri, atque voces: quibus et excitamur, et incendimur, et lenimur, et langueſcimus, et ad hilaritatem, et ad triſtitiam ſæpe deducimur Cic. Diese unterschiedlichen Verhältnisse leiden nach ihren mannigfaltigen

Ver-

Vermischungen und Verbindungen, sowohl als nach ihren mannigfaltigen Verhältnissen der unterschiedlichen Zeit und Dauer, so sie einnehmen, allerhand Veränderungen und Abfälle, welche das Gemüthe, auf ganz unterschiedliche Art, zu rühren, und zu ganz verschiedenen Graden dieser angeführten Leidenschaften zu bewegen, die Kraft haben; so, daß vielleicht eben so viel Mischungen der unterschiedlichen Verhältnisse möglich sind, als nur unterschiedliche Mischungen der Leidenschaften und Affecten entstehen können.

Das VII. Capitel.

Von dem Object oder der Materie, um welcher willen die Musik arbeitet, Materia circa quam.

Die eigentlichen und die wahren Muster der musikalischen Nachahmungen, die natürlichsten Urbilder, so ein Componist zu schildern, und auszudrücken hat, sind demnach die unterschiedlichen Leidenschaften und Affecten. Und da keine Empfindung und keine Leidenschaft so einfach ist, daß sie nicht noch von verschiedenen andern, die entweder der Art oder dem Grade nach von derselben unterschieden sind, begleitet wäre; so hat auch eine Nachahmung in der Musik, um desto mehr Wahrheit, wenn sie uns nicht nur eine gewisse bestimmte Hauptleidenschaft und Empfindung mit kennbarer Deutlichkeit schildert, sondern, wenn sie uns auch das besondere Abzeichen, wodurch dieselbe von andern ihres gleichen unterschieden ist, fühlen und empfinden läßt: Und jemehr wir Aehnlichkeit und Uebereinstimmung zwischen der Empfindung, so die künstliche Nachahmung in uns verursacht, mit der Empfindung und dem Eindrucke des nachgeahmten Gegenstandes in unserm Gemüth gewahr werden, desto mehr Wahrheit hat eine Nachahmung.

Das VIII. Capitel.

Die Harmonie wirket nur mittelst der Bewegung.

Die Musik, oder die Composition insbesondere, bewirket indessen ihre Nachahmung nicht allein durch Hülfe der Harmonie; Vielmehr macht diese, an und für sich allein, nur die Hälfte der Musik aus. Die unterschiedlichen Rührungskräfte der Harmonie, kommen nur mittelst der wirklichen Bewegung der Zusammenstimmungen zum Vorschein, und ein Componist wendet auch diese Bewegung, oder vielmehr die Zeit und Dauer,

so da in der Bewegung der unterschiedlichen Zusammenstimmungen ist, dergestalt zum Vortheil seiner besondern Absicht an, daß er seiner Nachahmung dadurch eine neue Wahrscheinlichkeit verschafet.

Das IX. Capitel.

Zeit und Dauer der Bewegung einer Musik, kann nur auf dreyerley Art beschaffen seyn.

Es können die unterschiedlichen Harmonien, oder Zusammenklänge, aus welchen eine Zusammensetzung besteht, in Ansehung der Zeit, und Dauer, die sie einnehmen, nur auf dreyerley Art beschaffen seyn.

Entweder ist die Zeit und Dauer derselben gleich, und unabgemessen, und ohne ein gewisses ordentliches Zeitmaaß; oder, es ist zwar ein Tact, aber keine Ungleichheit, keine Verschiedenheit in der Bewegung dieser der Zeit und Dauer nach überhaupt abgemessenen verschiedenen Zusammenstimmungen; oder, es ist endlich nicht nur ein Zeitmaaß überhaupt, nicht nur eine Verschiedenheit in der Bewegung der einzelnen Zusammenstimmungen; sondern es sind auch Abschnitte, und in demselben annoch ein gewisses absonderliches Maaß, welches man das Zahl-Maaß (numerum musicum, oder sectionalem) nennet, darinnen.

Diejenigen mannigfaltigen Harmonien, welche die erste Art der Bewegung haben, werden die einförmige, oder die schlechte Musik-Art, (musica plana) genannt. Wo man die zweyte Art der Bewegung antrifft, das heißt die abgemessene Musik-Art (musica metrica). Die dritte Art, macht die rhythmische Musik-Art (Musica rhythmica) aus.

Von der erstern Art sind z. b. die Choräle oder Kirchenlieder. Der zwoten Art sind viele von den Moteten der Alten. Unter derdritten Art, werden alle Arten und Gattungen der charakterisirten Musik begriffen.

Durch die Kraft des Zeit-Maaßes, und das in der gleichen oder in der ungleichen Bewegung der Zusammenstimmungen, oder eines, oder mehrerer Theile derselben beobachtete Maaß, wird eine Musik nicht nur dem Ekel und Ueberdruß entzogen, den ein beständig gleichförmiger Gang und Bewegung verursachen würde; sondern sie erhält auch eben dadurch eine neue Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit, indem sie die schon nach einer gewissen Absicht veranstaltete mannigfaltige Harmonie, zugleich auch durch eine derselben Bestimmung gemäße Bewegung beseelet und belebet, so, daß beydes, sowohl die Harmonie, als die Bewegung dieser Harmonie, in gemeinschaftlicher Kraft,

zu einem, und eben demselben Entzwecke, wirken, und auf das Gemüth des Zuhörers solche Eindrücke machen, welche sie, nach der vorher bedachten Weise, auf dasselbe machen sollen. Ob nun wohl ein Componist, zur Materie der Nachahmung, alles dasjenige nehmen kan, was dem Sinne des Gehöres, durch Klänge, und durch deren Gang und Bewegung nur immer kan vorstellig, und begreiflich gemachet werden; so ist er dennoch vorzüglich nur dahin beflißen, das, was die Gegenstände, in Beziehung auf unsere Empfindungen, angenehmes, oder unangenehmes haben, auf eine uns rührende, und den vorzustellenden Sachen ähnliche Weise, auszudrücken: oder, welches einerley, die eigentliche Materie der Nachahmung der Musik, in Ansehung der Auszudrückenden Sachen, sind die unterschiedlichen Leidenschaften und Affecten.

Das X. Capitel.

Von den drey verschiedenen Haupt-Setz- oder Schreib-Arten in der Musik.

Nach den verschiedenen Gegenständen dieser Leidenschaften, welche folglich den Ausdruck derselben, auf verschiedene Art, modificiren, haben die Componisten die musikalische Schreib-Art, willkührlich in drey Classen eingetheilet, nemlich in den Kirchen- den Kammer- und Theatral-Styl.

Da eine jede Composition, oder Zusammensetzung, in Ansehung der Einfachheit oder der Vielfachheit der unterschiedlichen Theile, aus welchen dieselbe besteht, in vielerley Graden, verschieden seyn kan; da bald mehr, oder weniger Maaß in der Zeit und Dauer einer Zusammensetzung überhaupt, und mehr oder weniger ordentliche Abtheilungen in den einzelnen Theilen besonders statt findet; da bald mehr oder weniger Verschiedenheit, in dem Gange, und in der Bewegung der unterschiedenen Zusammenstimmungen überhaupt, oder in einigen absonderlichen Theilen derselben besonders, herrschen kan; so entspringen auch aus der Beobachtung eines, oder mehrerer dieser Stücke zugleich, die unterschiedlichen Arten und Gattungen der verschiedenen Musik-Stücke.

Das XI. Capitel.

Von der Form der musikalischen Zusammensetzungen, und von dem letzten Entzweck der Musik.

Einer jeden Zusammensetzung absonderliche Form besteht so wohl in der Art und Weise der Zusammenfügung der verschiedenen Harmonie, als in der absonderlichen Art ihrer Einschränkung, von Seiten einer mehr oder weniger abgemessenen Zeit und Dauer.

Der letzte Entzweck dieser durch die Kunst veranstalteten verschiedenen Mischungen und Verbindungenen der Töne, geht dahin, das Gemüth, mittelst der dadurch auf die sinnlichen Werkzeuge des Gehöres verursachten verschiedenen Rührungen, einzunehmen, die sämmtlichen Kräfte desselben beschäftiget zu halten, und durch die Reinigung der Leidenschaften und Affecten, den innerlichen Wohlstand des Gemüths zu befördern.

Das XII. Capitel.

Von dem Vorwurfe der gegenwärtigen Abhandlung.

Ich habe es allhier mit keiner Art oder Gattung der Composition, in Ansehung einer vorgeschriebenen Form, oder in Ansehung eines dadurch zu erlangenden besondern Entzwecks, ins besondere zu thun. Mein Vorhaben ist, die unterschiedliche Art und Weise, oder die unterschiedlichen Mittel darzustellen, welche die Componisten überhaupt anwenden, um demjenigen, was bey einer jeglichen Composition, sie sey welcher Art oder Gattung sie wolle, ihre Pflicht ist, eine Gnüge thun.

Die Haupt- und allgemeine Absicht einer jeden Composition ist, angeregter maßen, das uns angebohrne Verlangen nach einer mannigfaltigen Harmonie zu stillen; damit die Seele vor Ueberdruß bewahret, und in ihrer natürlichen Munterkeit und Bewegung erhalten werde. Und eine Zusammensetzung hat um desto mehr Verdienst, jemehr sie dieser Haupterfodernis also eine Gnüge thut, daß zugleich die besondere Absicht des Setzers, in Ansehung der absonderlichen Art der Nachahmung hervor leuchtet, und in die Sinne fällt.

Es ist aber eine jede Composition im Grunde nichts anders, als eine Zusammenfügung verschiedener Grund- oder Stamm-Töne, welche sowohl unter sich, als auch in beständiger Beziehung auf einen Hauptton, oder auf eine zum Grunde gelegte Zusammenstimmung, dergestalt mit einander verbunden sind, daß sie, gegen diesen Hauptton, als so viel abhängige Theile von einem Ganzen anzusehen sind.

Nun ist eine jede Zusammenstimmung, oder besonderer Accord, hinwiederum ein aus verschiedenen Theilen zusammen gesetztes Wesen, welches in Ansehung der Größe, der Figur, der Vermehrung, und der Verminderung der Theile, aus welchen dasselbe besteht, in Ansehung der Lage, und des Orts des Ganzen, oder des Grundtons, in einer jeden Zusammenstimmung zwischen andern Theilen, allerhand Veränderungen leidet.

Da aber keine Veränderung ohne Bewegung geschehen kan, und eine jede Bewegung hinwiederum eine Ausdehnung in die Länge, in die Breite, und in die Tiefe, voraus setzet, so kan auch ein jeglicher Accord, oder Zusammenstimmung der Ausdehnung nach, auf zweyerley Art betrachtet werden.

Entweder kommen uns die unterschiedlichen Theile derselben blos einfach, und nach und nach zu Gehör, oder es äussern sich dieselben, oder einige derselben, zu gleicher Zeit, und auf einmahl. Jenes wird die einfach wirkende Kraft der Harmonie, dieses aber wird die zwey- die drey- die vier und mehrfach wirkende Kraft der Harmonie, oder überhaupt, die Zusammengesetzte Harmonie genannt.

Alle nur mögliche Eindrücke, so wir von der Harmonie empfangen können, rühren entweder aus der einfach- oder aus der zusammengesetzt-ausgedehnten Harmonie her, und also muß eine jede mannigfaltige Harmonie der Zeugung und dem Ursprung nach, mehr oder weniger eine Wirkung der blos einfach, oder eine Wirkung der vielfach ausgedehnten Harmonie seyn: nachdem sich der Setzer mehr oder weniger, die blos einfache Harmonie für sich allein, oder die einfache nur um der zusammengesetzten willen, in seinem Gemüthe vorgestellet hat, und entweder von jener allein, oder zugleich von dieser gerühret und getroffen worden ist.

Aus dieser gedoppelten Art der Ausdehnung der Harmonie, entstehen überhaupt zwo unterschiedliche Hauptarten der Fortschreitung der Harmonie, zwey genera modulandi respectu modorum progrediendi, und mithin eben so viel verschiedene Mittel und Wege, eine zum Grunde gelegte Zusammenstimmung, mannigfaltig oder verschieden zu machen. Ein Setzer läßt sich entweder den Eindruck der einfach ausgedehnten, oder der successiven Harmonie, dergestalt führen, daß er mittelst der Fortschreitung der einfachen Harmonie, blos die Folge der einzelnen Töne, hinter einander, ohne Absicht auf den Zusammenklang, oder die vielfache Harmonie, verbindet, und dieser vorausgesetzen Folge einzelner Töne hernach so viel Vereinigung mehrerer Töne zugleich anbequemet, als er nach Beschaffenheit der Umstände für gut findet; oder er setzet dem Eindruck der vielfach empfundenen Harmonie zu folge, mittelst des Fortganges des Grundklanges, eine Folge verschiedener Accorde, nach dem Erfodern der Umstände, gleich Anfangs bey sich fest, und zieht hernach die einfache Harmonie, die nothwendig darinn liegen muß, auf eine seinen Absichten gemäße Art, daraus, und läßet dieselbe daher entspringen.

Ein jeder Gesang, oder eine jede Folge einzeln auf einander folgender Töne, kan nemlich in zweyerley Absicht betrachtet werden. Einmal in so fern man blos auf ihre Verbindung hintereinander sieht, ohne die Verknüpfung der Töne zugleich, die sich etwa dabey entweder wirklich äussern, oder die nur dabey statt finden, in Betracht zu ziehen. Zweytens aber in so fern die Verbindung der einzelnen Töne hintereinander, als von der Harmonie oder dem Zusammenklang abhängig, angesehen wird, und in so fern sie nur, und in Kraft solcher Verknüpfungen der zugleich verbundenen Töne wegen, besteht, die irgend einer Absicht zu gefallen da sind. Denn obgleich, wie es sich weiter unten ergeben wird, alle und jede Folgen einzelner Töne, ihrem ersten Ursprunge nach, von den übereinandergesetzten Tönen abhängen und folglich jene, nur in Kraft dieser zu bestimmen sind; so leidet es nichts destoweniger die natürliche Sympathie und Uebereinkunft der unterschiedlichen Klänge der Octav, daß in den Zusammensetzungen, so wohl die Folge der einzelnen Töne vorausgesetzet, und der Vereinigung mehrerer Töne zugleich zum Grunde geleget werden kan; als daß umgekehrt, die Vereinigung mehrerer Töne, oder die zusammengesetzte Harmonie zuvorgeordnet, die Folge einzelner Töne hintereinander aber nur um derselben willen bestimmet werde. Mithin können, in einer jeglichen Zusammensetzung, die Folge der einzelnen Töne in der Oberstimme sowohl um der tiefen Töne willen veranstaltet, und folglich von denselben abhängig seyn, als umgekehrt, diese jenen unterwürfig, und nur um derselben willen da seyn können.

Ein Componist muß bey Verfertigung einer mannigfaltigen Harmonie, nothwendiger Weise, auf die eine oder die andere Art, obwohl bey beyden Arten, in verschiedenem Grade, und auf verschiedene Weise, zu Werke gehen: und eine jede Composition, oder Zusammensetzung, sie äussere sich in Ansehung des unterschiedenen Grades der wirkenden Kraft einfach oder zusammen gesetzt, ist mehr oder weniger aus dem vorhergegangen Eindrucke der einfach ausgedehnten, oder mehr oder weniger, aus dem vorher empfundenen Eindrucke der vielfach ausgedehnten Harmonie, geflossen.

Das XIII. Capitel.

nähere Erläuterung dessen, wovon allhier eigentlich die Rede ist.

Ich bin hier Vorhabens, die musikalischen Zusammensetzungen aus diesem gedoppelten Gesichtspuncte zu betrachten, in so fern sie nemlich entweder als eine Wirkung des Eindrucks der blos einfach empfundenen Harmonie, nicht aber auch zugleich der vielfach empfundenen, von welcher sie

ein abhängiger Theil ist; oder in sofern als sie eine Frucht der vielfach empfundenen Harmonie, anzusehen sind. Ich will mich bemühen, sowohl durch Gründe, als durch Beyspiele den Satz in sein gehöriges Licht zusetzen: **Daß ein Componist seiner Pflicht nur in so weit Gnüge thut, als er das, was sowohl den Haupt- als den absonderlichen Umständen nach, in den Zusammensetzungen nothwendig ist, dergestalt veranstaltet, daß alles nur eine Folge des vorhergegangenen Eindrucks solcher vielfach empfundenen Harmonien oder Zusammenstimmungen ist, die sich vor sein Vorhaben schicken, und aus denselben, wie aus ihrer Quelle, fließen.**

Man pfleget diese unterschiedlichen Hauptarten des Verfahrens, bey Verfertigung einer mannigfaltigen Harmonie, durch die Benennung des **monodischen** und des **polyodischen Verfahrens**, von einander zu unterscheiden, und **Prinz** giebt uns in dem 11ten und in dem 18ten Hauptstücke, des dritten Theiles, seines Satyrischen Componisten, folgende Beschreibung von dem einen, und von dem andern: „Genus monodicum ist, wenn der „Componist sein Absehen nur auf eine einzige Stimme richtet, und dieselbe „nach einer gewissen Weise fortzufahren setzet, die andern aber dazu compo„niret, wie es ihm ohngefähr einkömmt, also, daß sie mit der besagten „Principalstimme bisweilen gleichmäßig, bisweilen ein wenig anders „fortgehen. Genus polyodicum ist, wenn der Componist sein Absehen auf alle „Stimmen zugleich richtet.

Nun läßt sich zwar schlechterdings nicht bestimmen, wenn, und zu welcher Zeit, eine mannigfaltige Harmonie, in Ansehung des unterschiedlichen Grades der wirkenden Kraft der Harmonie, einfach, und wann sie in einem unbestimmten Grade, vielfach einher gehen müsse. Dieses hängt nicht einmal allemal von dem Setzer, sondern von den besondern Umständen der Zeit, des Orts, und der Gelegenheit ab.

Allein, es ist auch weder das monodische, noch das polyodische Verfahren, weder an die einfache, noch auch an die in unbestimmten Grade vielfach einhergehende Harmonie gebunden. Eine Composition kan in einem starken Grade vielstimmig seyn, und dennoch nur immer noch eine Frucht des monodischen Verfahrens, oder des vorhero empfundenen Eindrucks der blos einfach ausgedehnten Harmonie seyn, so, wie gegentheils selbst ein einzelner, oder einstimmiger Gesang, eben sowohl ein Effeckt des monodischen als des polyodischen Verfahrens seyn kan; nachdem nemlich ein Setzer, bey der Grundlegung einer Zusammensetzung, mehr oder weniger den Eingebungen der blos einfachen Harmonie, oder nachdem derselbe mehr oder weniger dem Eindruck der zusammengesetzten Harmonie, gefolget ist.

Den-

Demnach betrifft meine gegenwärtige Untersuchung die musikalischen Zusammensetzungen nicht, in sofern sie sich mittelst der Bewegung entweder einfach, oder vielfach, äussern; sondern, in sofern sie der Art ihrer Zeugung nach, entweder aus der einfach, oder aus der vielfach ausgedehnten Harmonie geflossen sind, und folglich von dem Componisten entweder polyodisch, oder monodisch, einfach oder vielfach veranstaltet worden sind.

Ich darf nur die Materie meiner Abhandlung deutlicher aus einander setzen, um die Wahrheit meines Satzes einem jedem fühlbar und empfindbar zu machen.

Ich muß daher gleich Anfangs, so wohl die unterschiedliche Natur und Beschaffenheit eines jeglichen dieser Verfahren an sich, als die aus dem einem, und dem andern entstehenden unterschiedlichen Wirkungen erklären, und ins Licht setzen.

Das XIV. Capitel.

wie das monodische und das polyodische Verfahren von einander unterschieden sind.

Das monodische und das polyodische Verfahren begreifen ein jedes, wo nicht alle, doch zum wenigsten verschiedene Arten und Gattungen der Musik unter sich. Es unterscheidet sich aber eines von dem andern, in dem, was sowohl die Art des Gebrauches der Harmonie an sich, als die Art des Gebrauches der Bewegung dieser Harmonie, anbelanget.

In Ansehung des Gebrauches der Harmonie, unterscheidet sich das monodische Verfahren, oder vielmehr ein Setzer, so sich desselben bedienet, von der polyodischen Art zu componiren, überhaupt darinnen, daß er blos die hintereinander verbundenen einzelnen Töne, oder die einfache Harmonie allein, ohne Absicht auf die zusammengesetzte, nach seinem vorgesetzten Zwecke richtet; die zusammengesetzte Harmonie aber dieser vorausgesetzten Folge einzelner Töne, so gut als es sich thun läßt, bequemet. Da hingegen passet umgekehret, ein polyodischer Setzer gleich anfangs die zusammengesetzte Harmonie seinen Absichten unmittelbar an, und erzeuget hiernächst eine Folge einzelner, oder mehrfach verbundener Töne daraus, so, wie er es nach seinen Absichten für gut findet.

Was die unterschiedliche Art des Gebrauches der Bewegung der Harmonie betrifft, so geht die monodische Setzart überhaupt darinnen von der polyodischen ab, daß, da die Folge der einzelnen Töne, in einer einzelnen Stimme, mehr Lebhaftigkeit und mehr Geschwindigkeit in der Bewegung zulassen, als eine Folge verschiedener Accorde; das monodische Verfahren

der

der lebhaften Bewegung der einzelnen Töne zu gefallen, den Gang und die Bewegung der vielfachen Harmonie, dergestalt nachsetzet, daß sie diesen um jener willen aufschiebet, und verzögert; an statt daß hingegen das polyodische Verfahren, den Gang, und die Bewegung der Folge der einzelnen Töne, dem vorher geordneten Gange und der Bewegung der zusammengesetzten Harmonie, nachsetzet und unterwirft.

Man kan zwar eben sowohl in der schlechten, und unabgemessenen, als in der abgemessenen, und ins besondere, in der rhythmischen Musikart, sein Absehen sowohl auf eine einzige, als auf alle Stimmen zugleich richten, oder, welches einerley ist, man kan zwar in allen Arten der freyen oder der ungebundenen Musik, sowohl monodisch, als polyodisch verfahren.

Ich betrachte aber allhier sowohl das monodische, als das polyodische Verfahren in Absicht auf die rhythmische Musik, wo nicht nur ein Zeit- sondern auch ein Zahlmaaß; wo Verschiedenheit in der Bewegung, wo Ein- und Abschnitte, wo mit einem Worte, alle nur mögliche Figuren, und Vollkommenheiten statt finden, deren die Musik nur fähig ist.

Ob nun wohl in der rhythmischen Musik, sowohl die Harmonie, als die Zeit und Dauer derselben, in gemeinschaftlicher Kraft, zu einem und eben demselben Zweck wirken, so ist dennoch die Harmonie, oder die Bestimmung der Wahl der verschiedenen Accorde, das erste, worauf ein Componist seine größeste Sorgfalt zu richten hat. Die Harmonie ist gleichsam die Seele in den Zusammensetzungen. Dahingegen giebt das Zeitmaaß diesen Accorden, als der Materie der Zusammensetzungen, einen Leib, eine absonderliche Form und Gestalt.

Das monodische, und das polyodische Verfahren, findet beydes Platz, sowohl in Herbeyschaffung der Materie zu einer Zusammensetzung, als auch in Ausbildung derselben.

Ich will daher sowohl das eine, als das andere Verfahren, aus diesem gedoppelten Gesichtspuncte betrachten, und vors erste ein jedes derselben für sich, als eine verschiedene Art der Grundlage, zu einer mannigfaltigen Harmonie ansehen.

Das XV. Capitel.

wie man in der Composition auf monodische Art zu Werke geht.

Laßt uns von der monodischen Art der Grundlegung den Anfang machen. Ein jeder Hauptton, oder eine jede zum Grunde gelegte Zusammenstimmung, ist, in Absicht auf die nach und nach erfolgenden Verände-

run-

rungen derselben, ein Ganzes, welches in so viel Theile zerschnitten wird, als deren bequem sind, diejenige Empfindung zu erregen, die den besondern Umständen nach erreget werden soll.

Das polyodische Verfahren bedienet sich ganz unterschiedener Mittel diese Theilung zu bewerkstelligen, als man beym monodischen Verfahren dieserhalb anwendet.

Nach dem monodischen Verfahren bedienet man sich der Fortschreitung der einfachen oder der succeßiven Harmonie dergestalt, daß man sich begnüget, eine, gewissen Absichten nicht ganz unähnliche Folge einzelner Töne, blos in der Ober- oder Haupt-Stimme, hintereinander zu erzeugen, und daraus folgends einen Zusammenklang zu bilden, so, wie es die Beschaffenheit dieser vorausgesetzten Folge leidet. Ein Setzer geht folglich, nach dieser Setzart, von der einfachen Harmonie zu der vielfachen über.

Er richtet sowohl die, der Höhe und Tiefe, als die der Zeit und Dauer nach verschiedenen Töne der Ober- oder Hauptstimme, dergestalt ein, daß sie blos für sich allein, ohne Absicht auf den Zusammenklang, ohngefähr die gesuchte Wirkung thun sollen. Er ist nicht um den aus der Verbindung verschiedener Töne zugleich entspringenden Uebereinklang, sondern blos und lediglich um die Folge der einzelnen Töne hintereinander, in der Ober- oder Hauptstimme, besorget. Ob viel oder wenig mannigfaltiges, oder verschiedenes, in dem Fortgange der vielfachen Harmonie sey; ob die Beschaffenheit, und die Verbindung des mannigfaltigen Uebereinklanges, zu der Absicht etwas beytrage, oder nicht; darum läßt sich ein monodischer Setzer unbekümmert. Es ist ihm genung, daß der blosse Fortgang der einzelnen Töne, nach und nach, an und vor sich selbst also bestehen kan, und seinem Vorhaben nicht offenbar zuwider ist.

Hat er hierinnen seinen Zweck erreichet, so hält er nicht davor, daß bey seiner Zusammensetzung noch etwas zu verlangen stehe. Das, was also in denen nach dieser Art verfertigten Zusammensetzungen nothwendig ist, lieget lediglich in der Folge solcher einzelnen Töne hintereinander, die nicht um des Zusammenklanges willen verbunden sind, und denen die vielfache Harmonie nur so gut anbequemet worden, als es sich hat thun lassen wollen. Diese letzte ist nicht in der Absicht unmittelbar zu gefallen, sondern nur allein um des blos für sich bestimmten einzelnen Gesanges willen da, und muß sich nach demselben richten; der Gesang selbst aber wird destoweniger um der vielfachen Harmonie willen eingerichtet, und bestimmt seyn, je weiter sich ein Setzer von der blos einfach aus-

gedehnten Harmonie, also hat führen lassen, daß die Verbindung der Töne hinter einander, ohne Absicht auf ihre Verknüpfung über einander, bewerkstelliget ist.

Obwohl ein Monodist, und ein Polyodist, sowohl in Ansehung der Prüfung, und Untersuchung des besondern Vorhabens, als auch in Ansehung der unterschiedlichen Mittel, so dasselbe zu befördern geschickt sind, bey einer jeglichen Zusammensetzung, auf verschiedene Art verfahren, und ungleichen Fleiß und Sorgfalt anwenden, so eines als das andere zu kennen; so will ich dennoch, um den Unterscheid ihres Verfahrens, in Ansehung der Grundlegung zu einer Zusammensetzung, ins Licht zu stellen, setzen, daß sie, in Ansehung des Ausdrucks, beyde ihr Absehen auf einen und eben denselben Gegenstand gerichtet hätten.

Gesetzt, ein monodisch verfahrender Componist, wollte nach Maaßgebung des Charakters einer Gavotte, den Affect einer hüpfenden Freude, in einer zweystimmigen Verbindung der Töne, ausdrücken, so würde er seinen Zweck, ohngefehr auf folgende Art, zu erreichen suchen können. Num. 1.

Der absonderliche Charakter dieser Gattung von musikalischen Zusammensetzungen ist, so lange man blos auf die vorausgesetzte Folge verschiedener einzelner Töne sieht, ganz wohl in acht genommen. Die Cäsur fällt jedesmal in den Niederschlag des zweyten Tacts, und die verschiedene Zeit und Dauer, so in der Bewegung der einzelnen Töne nach und nach ist, ist nicht ungeschickt, uns eine Abbildung des abgezielten Affects zu geben.

Nichts destoweniger aber, da der Setzer in dem, was die Grundlage zu dieser Zusammensetzung anbelanget, blos monodisch, das ist, also verfuhr, daß er die einfache Harmonie seiner Absicht dergestalt bequemete, daß die zusammengesetzte Harmonie, sich nach der vorausgesetzten einfachen, diese aber im geringsten nicht nach jener richten mußte; so sind auch die nach und nach erfolgten Accorde also beschaffen, daß sie die Absicht des Setzers nicht nur nicht unterstützen, und ihr mit aufhelfen, sondern derselben vielmehr hinderlich, und im Wege sind.

Denn, so ist die Harmonie des Haupt-Tones, mit Ende des ersten Tacts, schon dergestalt abgenutzet, daß wir sie bey dem Niederschlage des zweyten Tacts, nicht ohne den Ekel und Ueberdruß, den die Monotonie ganz natürlicher Weise erzeuget, noch einmal vernehmen können. Ferner unterscheidet sich die, in dem Aufschlage des dritten Tacts, erfolgte Zusammenstimmung, von der unmittelbar vorhergegangenen, viel zu wenig, um nicht aus eben dieser Ursache ebenfals widrig und unangenehm zu werden. Sie ist nur eine Versetzung der Theile der unmittelbar vorhergegangenen Har-

Harmonie; Beyde haben einen, und eben denselben Grundton, den wir sowohl beym Niederschlage als beym Aufschlage des Tacts gedenken. Wollte man der aus der Monotonie entspringenden Ungelegenheit dadurch abhelfen, daß man allhier den Baß oder die tiefere Stimme änderte, so würde nicht nur der Baß widernatürlich und gezwungen, sondern auch der Gesang, und desselben Kraft, geschwächet werden.

Das, was den Grund in dieser Zusammensetzung ausmacht, besteht in blos einfacher Harmonie. Die blos verschiedenen einzelnen Töne der Oberstimme, nicht aber auch die verschiedenen Zusammenstimmungen, sind nach der Hauptabsicht bequemet, und ihr angepasset. Diese sind nur um jener willen da, und jene sollen schon alles dasjenige enthalten, was nach Beschaffenheit der Umstände nöthig zu seyn schien. Mithin ist das, was in dieser Gattung der Zusammensetzung nothwendig ist, nicht in dem Zusammenklange, sondern in der blos für sich bestimmten Folge einzelner Töne zu suchen. Man muß sich daher nicht wundern, wenn wegen des allzuweit aufgeschobenen Fortganges des Grundtons, und des daher rührenden Mangels genugsamer Verschiedenheit der Harmonie, unser natürlicher Hunger nach einer mannigfaltigen Harmonie nicht also gestillet wird, wie es die heftige Sehnsucht unsrer Seele nach derselben erfodert. Noch weniger aber muß es uns befremden, wenn diese Folge unterschiedlicher Zusammenstimmungen nicht geschickt ist, uns das besondere Vorhaben des Setzers, bey dieser Zusammensetzung, auf einige Weise zu erkennen zu geben. Denn so sind die verschiedenen Accorde, an und vor sich betrachtet, der besondern Absicht des Setzers gar nicht so gemäß, daß man sie nicht auch bey ganz anderer Gelegenheit, und in einem ganz andern Stücke, eben so auf einander folgen lassen könte; und man allenfalls nicht glauben sollte, daß sie für selbiges ebenermaßen also verbunden worden wären. Man wird sich hiervon um desto eher überzeugen können, wenn man sich diese Verbindung der Accorde, mittelst der Original-Fortschreitung des Grundklanges, in eben derjenigen Gestalt vorstellet, wie sie aus derselben entstanden ist. Siehe Num. 2.

Es ist also allhier in dieser Zusammensetzung, weder der Hauptabsicht der Musik, noch auch der besonderen Absicht des Setzers, so derselbe bey dieser besondern Zusammensetzung hatte, eine Gnüge geschehen. Das macht, der Grund derselben ist in blos einfacher Harmonie geleget. Die vielfache Harmonie muß sich derselben bequemen, und hat folglich ihren Grund nicht unmittelbar in der Absicht des Setzers, sondern in der zufälligen Beschaffenheit der, sonder Absicht auf die verschiedenen Zusammenstimmungen bestimten, Folge der einzelnen Töne in der Oberstimme.

Ich füge diesem annoch ein Exempel der monodischen Art der Grundlegung bey. Num. 3.

Der Affect oder die Gemüths-Neigung, so eigentlich in dieser Zusammensetzung abgebildet werden soll, ist eine aus innigster Liebe und Ehrfurcht herrührende wehmüthige Verwunderung, über den flüchtenden Heyland.

Es ist aber in dieser Verbindung der Accorde, so wenig etwas enthalten, wodurch diese Gemüthsbewegung charakterisiret werden könnte; daß sie vielmehr nur eine Folge ganz gemeiner und gewöhnlicher Accorde, die fast zu gar keinem bestimmten Ausdrucke, irgend einer Leidenschaft, geschickt ist, darstellet. An statt einer Reihe solcher verschiedenen Zusammenklänge zu veranstalten, wodurch Liebe und Wehmuth, und die darauf sich gründende Verwunderung abgebildet werden könnte, hat der Setzer sich begnüget, blos auf einander folgende einzelne Töne, auf eine, seinem Vorhaben ihm nicht ganz unähnlich-geschienene Weise, zusammen zu fügen. Die Verschiedenheit der Zusammenstimmungen aber, ist ihm so wenig in den Sinn gekommen; daß er vielmehr den Fortgang derselben wider die Natur aufgeschoben, und von einander getrennet hat: weil es ihm nur um eine Folge verschiedener einzelner Töne, nicht aber um eine Folge verschiedener Zusammenstimmungen zu thun gewesen; und er geglaubet hat, daß diese schon für sich die gesuchte Wirkung thun könnten, ohne daß es der Kraft des Zusammenklanges dabey bedürfe. Es ist hierbey zu merken, daß man diesen monodisch verfertigten Zusammensetzungen, auch noch so viel Stimmen beyfügen mag, so wird doch das nicht damit bewerkstelliget, was der Erforderniß der Haupt- und der besonderen Umstände nach, in einer jeden derselben nothwendig ist. Denn dieses wird nur aus der, aller Musik zum Grunde liegenden Vollstimmigkeit, nicht aber aus dem blos für sich, und ohne Absicht auf die Vollstimmigkeit, bestimmten einzelnen Gesange hergeleitet und erzeuget.

Das XVI. Capitel.

Erklärung der polyodischen Art der Grundlegung eines Gesanges.

Wir wollen anjetzo auch sehen, wie das entgegen stehende polyodische Verfahren, in Ansehung der Grundlegung, oder der Bestimmung der Verschiedenheit der Accorde, in den Zusammensetzungen, zu Werke gehe.

Ein polyodischer Setzer bedienet sich der Fortschreitung der vielfachen Harmonie, und sucht zuförderst eine solche Folge verschiedener Zusammenklänge zu veranstalten, die sowohl der allgemeinen, als auch seiner vorhaben-

den

den besonderen Absicht gemäß ist; und wie er aus dieser die Verbindung einzelner Töne heraus ziehet: so thut diese letztere auch, in Kraft des Zusammenklanges, diejenige Wirkung, so sie der Absicht des Setzers nach thun soll, und thut sie allemal gewiß, sie mag einfach oder vielfach wirken. Der Gesang eines solchen Componisten ist der vielfachen Harmonie unterworfen, und hängt von derselben ab.

Er geht von der zusammengesetzten zu der einfachen oder successiven Harmonie über, nicht aber umgekehrt. Die verschiedenen Zusammenstimmungen werden sogleich unmittelbar, und schon bey der Erfindung, der Hauptabsicht angepasset; daher drücken sie auch schon, an und vor sich selbst, im Ganzen diejenige Empfindung aus, auf welche der Setzer sein besonderes Augenmerk gerichtet hat. Zu geschweigen, daß zugleich auch dadurch der Begierde unserer Seele, nach welcher sie nicht blos durch die einzelnen Theile einer und eben derselben Zusammenstimmung, sondern durch Töne mit ihren völligen Zusammenklängen betrachtet, will befriediget, gerühret, beweget und erschüttert werden, eine vollkommene Gnüge geschieht.

Ich setze den Fall, daß ein polyodischer Setzer sich vorgenommen hätte, den vorhin monodisch ausgedrückten Charakter einer Gavotte, polyodisch, oder dergestalt zu schildern, daß der Gesang nur in Kraft solcher Zusammenstimmungen wirken sollte, welche an und vor sich schon geschickt sind, den Entwurf derjenigen Leidenschaft, auf welche es hier vornehmlich ankömmt, an den Tag zu legen; so würde er sich nicht begnügen, blos eine solche Folge verschiedener einzelner Töne hinter einander zu verknüpfen, welche an und vor sich bestehen können, und die der Absicht auf keine Art zuwider sind: sondern er würde auch die mannigfaltigen Accorde, oder den beständigen Fortgang des Grundklanges so dieselben erzeuget, selbst dieser Hauptabsicht also anzupassen bemühet seyn, daß die Harmonie diejenigen Eindrücke auf das Gemüthe machen möge, welche sie ihrer Bestimmung nach auf dasselbe machen soll. Von diesen verschiedenen Zusammenklängen erfüllet und erhitzet, würde er eine, seinem Vorsatze gemäße Folge einzelner Töne, in einer einzelnen Stimme, erzeugen, welche ihrer Einfachheit, oder ihrer Vielfachheit ohngeachtet, dennoch, wegen der ihr zum Grunde liegenden Vollstimmigkeit, oder zusammengesetzten Kraft der Harmonie, den abgezielten Zweck um so vielmehr hervorbringen würde, weil sie nur aus dem Zusammenklange floß, und darauf beruhet. Num. 4.

Der Fortgang der Zusammenstimmungen ist, ohne Absicht auf die Ausbildung derselben, schon geschickt, sowohl den Affect einer springenden Freude, als die Form dieser Gattung musikalischer Stücke zu bezeichnen.

 Die

Die Abänderungen der Harmonie des Haupttons, besonders aber diejenige des zweyten Viertheils des zweyten Tacts, gehen zwar von dem Haupttone ziemlich weit ab, doch geschieht es hier nur gleichsam im Vorbeygehen, und ohne der Einheit des Hauptcharakters Tort zu thun.

Die hiernächst folgenden Zusammenstimmungen werden dadurch desto angenehmer gemacht. Die Cäsur ist schon durch den Fortgang der vielfachen Harmonie bezeichnet, veranlasset, und herbey geführet worden.

Das was in diesem musikalischen Stücke, sowohl in Ansehung der Ausdrückung überhaupt, als der absonderlichen Form derselben, nothwendig ist, befindet sich also schon in der Folge der verschiedenen Accorde; hingegen war oben die Folge der einzelnen Töne blos um ihrer selbst willen da.

Der polyodisch verfahrende Setzer ist denen von der zusammengesetzt ausgedehnten Harmonie erhaltenen verschiedenen Eindrücken gefolget; an statt daß gegentheils der Monodist, mittelst der Wiedererinnerungskraft, nur blos die einzelnen Töne wieder aufsuchte, welche die vormahls vernommenen Sangweisen in seinem Gemüthe hinterlassen hatten. Man betrachte die verschiedenen Accorde, auf das simple zurück gebracht. Num. 5.

Eben so ist die Grundlegung, oder die Bestimmung der unterschiedlichen Zusammenklänge, zu der folgenden Zusammensetzung, polyodisch vorgenommen worden. Num. 6.

Schon die Folge der unterschiedlichen Zusammenstimmungen ist also beschaffen, daß das Absehen des Setzers dadurch an den Tag geleget wird. Der Affect veranlaßte allhier, so wie in dem vorhin angeführten monodischen Beyspiele, die Tonart der kleinen oder sogenannten weichen Terz. Das besondere Absehen des Setzers aber, den Zustand einer bedrängten Seele, durch eine ungewöhnliche Harmonie, recht natürlich zu schildern, verursachte den Uebergang des Grundtons in dessen Quinte, mit der darunter verstandenen Septime. Durch diese Septime wird die Octav des noch im Sinne schwebenden Haupttones, zur Undecime gemacht, welche denn die alhier, nach dem Sinne der Worte, zu bewerkstelligende Anstrengung der Lebensgeister um desto mehr befördert, da diese, zum Accord der Septime beygefügte, neue Dissonanz, der Undecime gegen die Quinte des Haupttones, eine abermahlige Septime ausmachet, so daß nach dieser Verbindung der unterschiedlichen dissonirenden Klänge, der darauf folgende Accord des Haupttones, mit der größeren Terzie, welcher, ohne diesen vorhergegangenen Mißlaut, von einer anstrengenden Kraft seyn würde, alhier nothwendig, und angenehm gemacht wird. Der Verfasser bedienet sich hierauf des Fortgan-

ganges in die Quarte des Hapttones, also daß er mittelst desselben in den Accord der Septime des Tones trifft, um den auf das Wort einzge fallenden Nachdruck, dadurch zu erheben. Dieser Accord der Septime, veranlaßet ferner die Fortschreitung in der Terzie des Hapttones; und der in dieser Zusammenstimmung zugleich mit begriffene Haptton, dienet dem Setzer, mittelst der Secunde des Tones, wiederum in den Accord der Quinte des Hapttones, mit der größeren Terz, zurück zu treten, um durch den in der Singestimme angebrachten Sprung in die Oberquinte, die in den Worten ausgedrückte Verwunderung an den Tag zu legen.

Der bloße Fortgang der unterschiedlichen Zusammenstimmungen, hält alhier schon die Materie alles dessen, was der besondern Absicht des Setzers nach nothwendig war, in sich; die Accorde an sich, sind der Plan, der Grundriß, und der erste Entwurf, nach welchem die vorgesetzte Leidenschaft erregen zu können, sicher ist: wenn auch gleich wenig Figuren des Gesanges, und noch weniger Zierlichkeiten der Execution dazu kommen sollten. Sowohl die Ruhestellen, die Fälle, und die Erhebungen der Folge der einzelnen Töne des einzelnen Gesanges, als die zu beobachtende, und recht mit Fingern angezeigte Accentation der Wörter, gründen sich auf eine solche Verbindung verschiedener Accorde, welche sowohl der Haupt-Absicht der Musik, als der besondern Absicht des Setzers, vollkommen gemäß ist. Num. 7.

Dieser Gesang, oder diese Folge der hinter einander verbundenen einzelnen Töne, ist nicht um ihr selbst willen bestimmt und festgesetzet, sondern sie floß aus denen, der Absicht unmittelbar angepaßeten, verschiedenen Zusammenstimmungen, und ist denselben unterworfen. Der Componist folgte, bey der Verfertigung dieser Zusammensetzung, denen von der vielfach ausgedehnten Harmonie gehabten Eindrücken.

Wenn also ein Setzer monodisch verfährt, so befindet sich das, was in seiner Zusammensetzung den Haupt- und den absonderlichen Umständen nach, nothwendig ist, nur blos in der für sich bestimmeten Folge der einzelnen Töne; die zusammengesetzte Harmonie hingegen, ist in derselben willkührlich, und nur um jener willen da. Gegentheils wird, nach dem polyodischen Verfahren, der Grund zu dem, was in einem musikalischen Stücke nothwendig ist, allemal vielfach geleget; die Folge der einzelnen Töne nach einander aber, oder der Gesang, ist willkührlich, und von der vorausgesetzten vielfachen Harmonie abhängig. Jemehr ein Componist gleich bey seiner Erfindung bemühet gewesen ist, die Eindrücke solcher verschiedenen Zusammenstimmungen zu empfinden, welche sein besonderes Vorhaben auszudrücken fähig sind: destomehr wird auch seine mannigfaltige Harmonie, die ein Effect dieses Verfahrens ist, geschickt seyn, die gesuchte Wirkung zu

thun; denn sie hängt nicht von willkührlich verbundenen einzelnen Tönen, sondern von einer solchen Folge verschiedener Uebereinklänge ab, die der natürlichen Bewegung unserer Seele gemäß sind, und dieselbe zu unterhalten, die Kraft haben. Je weiter hingegen ein Componist den Eindrücken der blos einfach empfundenen Harmonie gefolget ist, und sich begnüget hat, nur die einzelnen Töne, nicht aber die Accorde selbst, seiner vorgesetzten Absicht anzumessen; um destomehr wird er auch nur blos durch die Folge der einzelnen Töne, das heißt sehr schwach, dasjenige, was den Haupt- und absonderlichen Umständen, und Absichten nach nothwendig war, ausdrücken; wenn auch im übrigen weiter keine andere Ungelegenheiten daraus entstehen sollten. Demnach vernehmen wir entweder einen bloßen Gesang, und um desselben willen einen Zusammenklang; oder umgekehret, einen fortwährenden Zusammenklang, und, um des Zusammenklanges willen, einen Gesang, nachdem ein Componist in Verfertigung einer mannigfaltigen Harmonie, mehr, oder weniger monodisch, oder mehr oder weniger polyodisch verfahren ist.

Das XVII. Capitel.

Scheinbare Vorzüge der monodischen Art der Grundlegung eines Gesanges.

Es ist an dem, daß diese unterschiedlichen Setz-Arten nie gantz rein, und ohne Vermischung einer mit der andern, ausgeübet werden. Ein Setzer wird einmal mehr oder weniger, als das anderemal, von dem Eindrucke der zusammengesetzten, oder von dem Eindrucke der einfach ausgedehnten Harmonie, gerühret und getroffen, und daher verfährt er auch, in verschiedenem Grade, bald mehr monodisch, bald mehr polyodisch.

Es ist ferner wahr, daß in einem einzelnen Gesange, um so viel mehr Manieren, um desto mehr Figuren und Verkleinerungen der Noten von allerhand Art, Statt finden; daß eine desto geschwindere Bewegung des Zeitmaaßes, ein desto weiterer Umfang der Töne, in dem einzelnen Gesange Platz hat, je weiter man den Fortgang der vielfachen Harmonie dergestalt verschiebet und verzögert, daß die verschiedenen Accorde sich nicht sehr nahe berühren. Die unterschiedlichen Töne einer jeglichen Zusammenstimmung gewinnen dadurch mehr Zeit und Raum, sich nach und nach auszubreiten. Sie können also um desto mehr mit andern, der Zeit und Dauer nach geringern Tönen, verknüpfet und verbunden werden: jemehr der Grund zu ihrer Verbindung mit den folgenden Accorden, nur einfach, oder in einzelnen Tönen zugleich geleget ist.

Hieraus entsteht die Bequemlichkeit, einen Gesang so oft zu verändern. Denn wenn die Veränderungen aus den Zufälligkeiten fließen, so muß auch ein Ding zu den Veränderungen desto geschickter seyn, jemehr es Zufälligkeiten hat. Aber solte es wohl erlaubt seyn, denen aus den zufälligen Beschaffenheiten eines Gesanges fließenden Annehmlichkeiten, die wesentlichsten Eigenschaften desselben aufzuopfern? Solte wohl durch die Verschiedenheit, und die Menge der Manieren, der Zierathen, und Figuren in einem Gesange, durch die Geschwindigkeit, und durch die Lebhaftigkeit, so in der Bewegung dieses blos einzelnen Gesanges ist, der Abgang und der Mangel der allernothwendigsten Erforderniß, nemlich der Mannigfaltigkeit in der Harmonie, (wodurch zugleich der Nachdruck, ja selbst die wahre Verständlichkeit bewirket wird) und deren Wahrheit und Aehnlichkeit mit den Gegenständen, denen sie bequemet wird, ersetzet werden können? Es wird sich der Mühe verlohnen, den Ungrund dieser Meynung in der Folge mit mehrern zu zeigen.

Das XVIII. Capitel.

Widerlegung derselben.

Der Klang an sich, ist schon Harmonie. Wir sind des vollkommensten Uebereinklanges so gewohnt, daß wir denselben bey einem jeden besondern Klange, der unser Ohr vor andern angreifet, mit gedenken, und mit verlangen. Wie nun der Mensch von Natur noch ein größerer Freund der Mannigfaltigkeit, als der Uebereinstimmung ist; also verlanget die natürliche heftige Sehnsucht unserer Seele nach der Bewegung, allezeit einen solchen Fortgang der Klänge, welcher uns einen mannigfaltigen vielfachen Zusammenlaut fühlen und empfinden läßt.

Je größer nun eine natürliche Bedürfniß ist, destomehr Unlust und Mißvergnügen empfinden wir, wenn dieselbe nicht gestillet wird.

Es wird zwar diese Haupt-Erforderniß der Musik, die Sättigung des uns beywohnenden natürlichen Verlangens, nach einer mannigfaltigen Harmonie, bey dem monodischen Verfahren, nicht ganz und gar verabsäumet. Eine jede Folge einzelner Töne, wenn sie sonst nur nichts widernatürliches in sich hat, kann eben so wenig ohne einen gewissen Grad der Mannigfaltigkeit der Harmonie, oder der Zusammenstimmung seyn, als gewiß es ist, daß jede Folge der Zusammenklänge, auf eine der ursprünglichen Harmonie gemäße Weise veranstaltet, Materialien zu einem Gesange nothwendiger

Weise, darbieten muß. Allein, ein monodischer Componist, richtet sein Absehen nur lediglich auf die zierliche Folge der einzelnen Töne, in einer einzelnen Stimme, nicht aber auch zugleich auf die Mannigfaltigkeit in dem Accorde. Mithin so giebt er, durch die Verbindung der einzelnen Töne hinter einander, zwar zu mehr Veränderungen, und zu mehr Auszierungen Gelegenheit, als er nicht zu thun im Stande wäre, wenn er polyodisch verführe. Je weiter aber ein Accord blos einfach ausgedehnet wird; desto mehr wird die nothwendige Abänderung der vielfachen Harmonie, den zierlichen Verbindungen der einzelnen Töne, nachgesetzet.

Die Mannigfaltigkeit der Harmonie, findet sich also in den monodischen Zusammensetzungen, nicht nur in weit geringerem Grade, als in den polyodischen; sie erfolget weit seltener, und ist mithin weniger geschickt, unsere natürliche Begierde nach einer mannigfaltigen Harmonie zu frieden zu stellen: sondern sie ist auch selbst den Umständen nur mehr oder weniger gemäß, nachdem der Componist das, was in einer jeden Zusammensetzung nothwendig war, in Kraft des von der zusammengesetzten Harmonie empfundenen Eindrucks, nieder geschrieben, oder nach dem er sich begnüget hat, dem Eindruck der einfachen Harmonie zu folge, blos den Gesang, nicht aber den Zusammenklang, also einzurichten, daß seine Absicht dadurch erlanget werden könne.

Das monodische Verfahren bedienet sich demnach bey Verfertigung eines einzelnen, oder eines mehrfachen Gesanges, nur der einfachen Harmonie, und zwar nicht weiter, als wenn blos durch die Folge der einzelnen Töne hintereinander, ohne Absicht auf den Zusammenklang, eine gewisse Wirkung erlanget werden soll. Die zusammengesetzte Harmonie, wird dieser vorausgesetzten einfachen Harmonie, nachgesetzet. Dahingegen nutzet das polyodische Verfahren vorzüglich der vielfachen Kraft der Harmonie; die einfache aber ist nur um jener willen da. Wie nun eine jede Folge denen Umständen gemäß gewählter Zusammenstimmungen, auch die Materialien zu einem, denselbigen Umständen gemäßen, einzelnen Gesange, nothwendig in sich einschließet; selten aber ein Gesang, der auch an und vor sich nicht ganz unangenehm, und der vorhabenden Absicht nicht ganz ungemäß ist, solche Zusammenklänge darbietet, welche die Hauptabsicht erheben: also kan es auch nicht fehlen, daß nicht die polyodische Art der Grundlage, ein viel bequemeres Mittel, zu Verfertigung einer solchen Zusammensetzung seyn solte, wodurch sowohl die Haupt- als die besondere Absicht der Musik, besser, und gewisser erhalten werden kan, als durch die derselben entgegen gesetzte monodische Art der Grundlage.

Das XIX. Capitel.

Die monodische Art der Grundlegung zu einen Gesange ist nicht so natürlich als die polyodische.

Es ist indessen die monodische Setzart, nicht nur der Erlangung gewisser bestimmter Absichten nicht so zuträglich, als die ihr entgegenstehende polyodische Setzart; sondern sie ist auch, in Ansehung der Zusammenfügung, der Anordnung, und der Einrichtung der unterschiedlichen Theile, aus welchen eine jegliche besondere Zusammenstimmung, so, wie eine jegliche Zusammensetzung verschiedener Zusammenstimmungen, besteht, nicht so natürlich, als diese. Dieses wird aus dem folgenden gantz deutlich erhellen.

Die einzelnen Töne der Ober- oder der Hauptstimme, werden nach dem monodischen Verfahren, ohne Absicht, auf die sie begleitenden tieferen Stimmen, festgesetzet: der Baß, und die tieferen Stimmen aber, werden dieser für sich bestimmten Hauptstimme bequemet, und sind derselben unterworfen. Der Grund einer jeden Zusammenstimmung ins besondere liegt folglich in der Höhe, die von diesem Grunde abhängigen Theile aber, befinden sich in der Tiefe. Nach dem polyodischen Verfahren aber, welches sein beständiges Absehen auf die vielfache Harmonie richtet, und die Verbindung der einzelnen Töne hinter einander daraus ziehet, liegt der Grund der Zusammenstimmung in der Tiefe, und die von diesem Grunde abhängigen Theile, oder oberen Töne, wachsen aus den Grundtönen, als so viel Zweige aus einem Stamme hervor. Sowohl die eine, als die andere Art der Grundlegung, geschieht, und kan ohne Verletzung des Gehörs, geschehen. Läßt indessen eines sich thun und vertragen, so ist jedoch das andere blos gut, recht gethan, und zu gewisser Erlangung eines vorgesetzten Zwecks geschickt. Es dienet zwar auch ein polyodisch bestimmter einzelner Gesang, wenn demselben eine Zusammenstimmung bequemet wird, den übrigen Theilen zum Grunde, indem dieselben ihre Bestimmung von ihm erhalten. Aber ein jeder einstimmiger Gesang, an und vor sich betrachtet, ist schon vorher mehr oder weniger aus der einfach, oder aus der vielfach ausgedehnten Harmonie geflossen, und ist folglich mehr oder weniger ein Effect des polyodischen, oder des monodischen Verfahrens. Daher hat ein Gesang, wenn er eine Frucht des polyodischen Verfahrens ist, den Grund seiner Verbindung um so weniger in den nach einander folgenden einzelnen Tönen, weil diese nicht um ihr selbst willen, sondern nur um der darunter verstandenen Grundklänge willen, von welchen sie ihre Bestimmung erhalten haben, vorhanden sind. Ist er aber eine Frucht des monodischen Verfahrens, und

und ohne Absicht auf die vielfache Harmonie veranstaltet, so liegt der Grund derselben um destomehr in der Höhe, je weniger der Componist bey der Erfindung, und Bestimmung des Gesanges, an den Zusammenklang gedacht hat; und nur der Verbindung der blos einzelnen Töne, ohne den Zusammenklang zu Rathe zu ziehen, gefolget ist.

Das XX. Capitel.

Grund der Umkehrung oder der Versetzung des Grundtones überhaupt.

Man möchte hierbey fragen: woher denn in der Musik die Bequemlichkeit komme, den Grund sowohl in der Höhe, als in der Tiefe zu legen, ohne daß das Gehör dadurch auf eine empfindliche Weise beleidiget werde? Ich will mich bemühen, den Ursprung, und die Ursachen dieser Umkehrung, oder Versetzung des Grundtones, alhier zu erörtern.

Es ist die Umkehrung, oder die Versetzung des Grundtones, an sich, so wenig etwas unzuläßiges, oder verwerfliches, daß vielmehr ein guter Theil der Mannigfaltigkeit, und der Verschiedenheit, deren die Musik fähig ist, darauf beruhet. Sie gründet sich auf die ähnliche Kraft und Wirkung der beyden unterschiedlichen Klänge eines Grundtones, und seiner Octav. Die Octav ist das vollkommenste Intervall, weil sie der Einheit, als dem Ganzen, oder dem Grundtone, am nächsten steht, und weil das Verhältniß des Ganzen zu seiner Hälfte, am leichtesten und am geschwindesten in die Sinnen fällt. Sie begreift alle die übrigen Intervalle schon in ihrem Umfange, und fasset dieselbe in Schranken. Alle die ausserhalb ihrer Gränzen befindlichen Intervalle, sind nichts anders, als so viel Wiederholungen derjenigen, die schon in ihrem Umfange begriffen sind. Die unterschiedlichen Klänge der Octav sind vielmehr schon ganz genau mit einander vereiniget, und verbunden; und wir vernehmen keinen einzelnen Ton, ohne daß sich das ihm ähnliche Bild seiner Octav uns zugleich mit eindrücke.

Die Octav ist demnach, in einer jeden Zusammenstimmung, kein neuer, von den übrigen Intervallen der Zusammenstimmungen wesentlich unterschiedener Klang, sondern sie ist nur eine Wiederholung eines oder des andern, in dem Accord, oder der Zusammenstimmung, begriffenen Klanges.

Es zittern bey zwo in der Octav gestimmten Saiten, wenn man eine derselben berühret, so wohl das untere Ende der Octav, wenn das obere bewe-

weget wird, als auch dieses, wenn jenes klingend gemachet wird; dahingegen vibrirt bey allen übrigen mitstimmenden Intervallen, nur das obere Ende, wenn das untere Ende in Bewegung gesetzet wird, nicht aber umgekehrt; woraus denn der Vorzug der Octav, vor allen übrigen Intervallen, erhellet. Die der Musik unkündigen Personen singen auch, von der Aehnlichkeit der beyden unterschiedlichen Klänge der Octav verführet, öfters sowohl in einfachen, als in zusammengesetzten Octaven, ganze Lieder mit einander fort, und glauben dennoch immer, in dem Einklange gesungen zu haben.

Da nun die Octav, auf eine wesentliche Art, mit dem Grund-Tone verbunden, und vereiniget ist: da sie das vollkommenste, und zu erst gezeugte Intervall, und gleichsam nur das zweyte Ende desselben ist; so können auch die übrigen Intervalle, nachdem sie mit dem Grund-Tone verglichen worden sind, ebenfals gar leicht mit dessen Octav in Vergleichung gestellet werden, so daß, in dieser Absicht, aus der Octav eben so viel Intervalle, als aus dem Grund-Tone selbst, hervor gebracht werden.

Es giebt z. B. die erste Größe, oder der tiefere Ton der größeren Terzie, deren Verhältniß sich in den Zahlen 4. zu 5. darbietet, in ihre Octav auf folgende Art, 5. zu 8. versetzet, das Verhältniß der kleineren Sexte. Wird die erstere Größe, oder der tiefere Ton der kleineren Terz, deren Verhältniß sich in den Zahlen, 5. zu 6. äussert, um eine Octav erhöhet; so wird dadurch das Verhältniß der größeren Sexte, in den Zahlen, 6. zu 10. hervorgebracht. Es hat daher Zarlin schon die Octav, für die Zeugemutter, für die Quelle, und den Ursprung der Intervallen gehalten. Rameau pflichtet zwar dieser Meynung bey, jedoch mit dieser Einschränkung, daß nemlich der Grund-Ton, zur Erzeugung der Intervalle, sich der Octav nur als eines zweyten Endes bediene, mit welchem alle die aus seiner Theilung entsprungenen Intervalle, übereinstimmen müssen, damit desto deutlicher erhelle, daß nur er derselben Anfang und Ende sey.

Die unterschiedlichen Octaven in der Musik sind demnach nichts anders, als so viele Versetzungen, und Erhöhungen eines Grund-Tones.

Die unterschiedlichen Intervalle bewegen sich in den unterschiedlichen Octaven, nachdem diese, mittelst der Mäßigung, oder der Temperatur, zu einer Zusammenfügung sind geschickt gemacht worden, als in eben so viel Kreisen. Hiermit kan freylich eben so wohl eine Zusammenstimmung erzeuget werden, wenn man den Grund-Ton derselben in der Höhe leget, die von ihm abhängigen Theile aber in die Tiefe bringet, wie solches geschieht, wenn man den Grund dazu in der Tiefe fest machet,

chet, und die von diesem Grunde abhängigen Theile in die Höhe bringt. Die Gegenwart des Grund-Tons wird nemlich schon in der demselben ähnlichen Octav vorausgesetzet. Die übrigen Theile der Zusammenstimmung machen sich diese Versetzung des Grund-Tons zu Nutzen, so, daß diesemnach die Intervalle ihre Bestimmung sowohl von der Octav, als von dem Grund-Tone, erhalten können. In Kraft dieser vorausgesetzten Gegenwart des Grund-Tones, kan ein jeder Accord eben so oft verändert werden, als er verschiedene Theile hat, ohne daß er seine angenehm oder widriglautende Kraft, dadurch gänzlich verliehret. So kan z. E. mittelst der Versetzung des Grund-Tones, aus einem Accord, nicht nur ein Sexten-Accord, nicht nur ein $\frac{6}{4}$ sondern, wenn noch eine kleine Septime dazu genommen wird, auch ein $\frac{6}{5}b$ ein $\frac{6}{4}{}_{b3}$ wie auch ein $\frac{6}{4}{}_{2}$te Accord werden.

Die Umkehrung an sich, hat demnach nicht nur nichts verwerfliches an sich. Die Natur selbst führet auf dieselbe, indem man in Begünstigung der, unter den beyden unterschiedlichen Klängen der Octav bestehenden Aehnlichkeit, von einem Theile der Zusammenstimmung, in einen, derselben zugehörigen Theil übergeht.

Das XXI. Capitel.

Unterschied zwischen der polyodischen und der monodischen Umkehrung.

Es ist ein Unterschied zwischen der Umkehrung der Intervalle, und zwischen derjenigen, die aus Accorden entsteht, welche aus der Vereinigung derselben verfertiget worden. Hiernächst so geschieht selbst die Umkehrung der Accorde, in der polyodischen Setz-Art, nur zufälliger Weise, um nemlich die grundrichtigen Accorde dadurch destomehr zu heben, und folglich einen höhern Grad der Mannigfaltigkeit in die Zusammensetzungen zu bringen. Nach dem monodischen Verfahren aber liegt der Grund-Ton der verschiedenen Zusammenstimmungen, um destomehr auf eine beständige gleiche Weise, in der Höhe; die von diesem Grunde abhängigen Theile aber, sind um so vielmehr in der Tiefe: je weniger ein Componist darauf ausgegangen ist, verschiedene Accorde, nach einer gewissen Absicht, um ihrer selbst willen, zusammen zu fügen, und unter einander zu verbinden, und jemehr er sich Gegentheils begnüget hat, blos einzelne Töne, ohne Absicht auf die Zusammenstimmungen, auf eine seinem Vorhaben nicht ganz ungemäße Weise, nacheinander zu verbinden.

Die Umkehrung, oder die Verſetzung des Grund-Tones in ſeine Octav, iſt in den eigentlichen Monodien ein Haupt-Werck, und geſchieht darinnen auf eine beſtändige Weiſe; die grundrichtigen Accorde ſind nur ein Neben-Werck in denſelben. Hingegen ſind umgekehrt, in denen nach polyodiſcher Art verfertigten Zuſammenſetzungen, die grundrichtigen Accorde das eigentliche Hauptwerck, die umgekehrten aber werden nur zufälliger Weiſe, darinnen angetroffen.

Jemehr ein Componiſt, in Verfertigung einer mannigfaltigen Harmonie, polyodiſch verfährt, deſtomehr bedienet er ſich des Fortganges des Grund-Tones dazu, und deſtomehr beruhet folglich die Zuſammenſtimmung auf dem Grund-Tone.

Dahingegen, jemehr derſelbe blos alſo monodiſch zu Werke geht, daß er ſich von dem, von der bloß einfach ausgedehnten Harmonie, nicht aber dem von der zuſammengeſetzten Harmonie erhaltenen Eindrucke, führen läſſet; deſto häufiger findet ſich der Grund der verſchiedenen Zuſammenſtimmungen, nicht in dem Grund-Tone, ſondern in deſſen Octav.

Man kan hieraus leicht den Schluß machen, von welcher Art der Umkehrung eigentlich die Rede ſey, über welche ſich Fux, in ſeiner Anführung zur regelmäßigen Compoſition, auf der 196. Seite, im Eifer alſo herausläßt: „Ich tadle die Bemühung nicht, immer was neues zu erfin„den, ſondern lobe ſie vielmehr; Wenn jemand ſich kleiden wollte, wie „vor 50. oder 60. Jahren gewöhnlich geweſen, würde man ſich ohnfehl„bar lächerlich machen. So hat man ſich auch mit der Muſik nach der „Zeit zu richten. Niemahls aber iſt mir ein Mode-Schneider vor das Ge„ſichte kommen, habe auch niemahls von einem ſolchen reden hören, der „die Rock-Ermel an das dicke Bein, oder die Knie, gemacht hätte. Man „hat auch noch niemahls einen ſo thörichten Baumeiſter gefunden, der den „**Grund des Gebäudes** auf den Gipfel geſetzet hätte, welches aber in der „Muſik hin und wieder, nicht ohne Verdruß geſchickter Meiſter, und zum „Schandfleck der Muſik, geſehen, und gehöret wird; als da die Regeln der Na„tur und der Kunſt verkehret, der **Grund** aus ſeinem eigentlichen Orte „herausgenommen, und in die Höhe geſetzet wird, die übrigen Theile aber „erniedriget werden, ohne auf den Grund zu ſehen.

Wer ſieht nicht hieraus, daß, wenn die polyodiſche Art der Grundlage, in Anſehung der Haupt-Erfoderniß der Muſik, der Mannigfaltigkeit der Harmonie ungleich vortheilhafter, als die monodiſche, ſie zugleich auch der Natur gemäßer iſt, als dieſe; und daß, da das monodiſche Verfahren an ſich, zur Fortpflanzung, und zur Unterhaltung und Vermehrung der

Har-

Harmonie, sich nicht des von der Natur vorgeschriebenen Mittels, nemlich des Grund-Tones, sondern nur der aus demselben entstandenen Octav, bedienet, das monodische Vorfahren auch mithin keine unmittelbare Nachahmung der Natur, sondern nur eine Nachahmung der Nachahmung, oder eine zweyte Copie sey.

Das XXII. Capitel.

Das Zeitmaaß ist in der Musik von großer Kraft.

Ich habe mich, bey der polyodischen und der monodischen Art der Grundlage, vielleicht schon zu lange aufgehalten. Es ist Zeit, daß ich meiner Eintheilung zufolge, das eine, und das andere Verfahren, nach ihrer verschiedenen Art der Ausbildung, betrachte.

Die Zusammenstimmungen, oder die Accorde, machen in der Musik nicht alles allein aus. Sie sind nur erst die Materie der Zusammensetzungen. Es kommt auch hiernächst das Maaß ihrer Zeit und Dauer, die Lebhaftigkeit und die Langsamkeit, die Gleichheit und die Verschiedenheit, so in der Bewegung einer Folge verschiedener Zusammenstimmungen überhaupt, oder in einem, oder in mehrern Theilen derselben besonders ist, in Betracht.

Die geschickt beobachtete Gleichförmigkeit, so in den, der Zeit und Dauer nach, gleichen oder ungleichen Klängen, vorhanden ist, wird der Rhythmus genannt.

Es ist nicht zu glauben, von was für einer erstaunenden Kraft und Wirkung, das Zeitmaaß, und die verschiedene Bewegung desselben, auf das Gemüthe ist, und wie sehr der Mensch, der von Natur ein Freund der Ordnung, und der guten Proportionen ist, dadurch beweget wird. Ein jedes Getöse, darinnen ein Maaß ist, zieht unsre Aufmercksamkeit auf sich. Die abgemessenen Hammerschläge in einer Schmiede sind, ihres rauhen Klanges ohngeachtet, in Absicht auf unsere Empfindung, nicht ohne Ergetzen. Ein Kind wird auf den Armen seiner Amme, durch ein ihm vorgesungenes Lied, so unvollkommen es auch, in Absicht auf die Fortschreitung der Intervallen wäre, destomehr zur Freude, oder zur Traurigkeit beweget, nachdem in der Zeit und Dauer der unterschiedlichen Töne, mehr oder weniger Mattigkeit herrschet, und nachdem der Rhythmus, so sich in demselben befindet, mehr oder weniger Vollkommenheit hat. Es werden sich nach den verschiedenen Graden der Ordnung, und der Unordnung, so sich

in demselben hervorthun, auch die Merkmale der verschiedenen Grade, der einen oder der andern Leidenschaft, an demselben äussern.

In Kraft des Rhythmus, und der Lebhaftigkeit, so in der Bewegung desselben ist, geschieht es vermuthlich, daß diejenigen, so den tödlichen Biß der Tarantel empfunden haben, durch die oft wiederholt empfundenen Schläge, wiederum in Bewegung gesetzet werden, sich wieder erholen, und aufs neue belebet werden. Ja, die Erfahrung bestätiget so gar, daß sich die Kraft des Rhythmus, bis auf die vernunftlosen Geschöpfe erstrecke, indem viele derselben, durch Kunst und Anführung, dahin gebracht werden können, sich nach dem Tacte zu bewegen.

Man darf sich daher nicht wundern, wenn eine mannigfaltige Harmonie, so durch einen mannigfaltig abgemessenen Gang, und Bewegung, mittelst eines geschickten Rhythmus, beseelet wird, stärker in das Gemüth eindringet, als eine andere, so dieser Hülfe entbehret.

In Kraft der empfundenen Wirkung des Zeitmaaßes, und der, in den verschiedenen Klängen, beobachteten verschiedenen Bewegung, geschah es, wann **Lycidas** gegen den **Möris** sich also herauslies:

> Quid, quæ te purâ solum sub nocte canentem,
> Audieram, numeros memini, si verba tenerem. *Virg.*

Die kleinern Gattungen der musikalischen Stücke, als die charakterisirten, deren abgemessene Ordnung leicht in den Sinn fällt, finden eben daher einen geschwindern Eingang, als andere Zusammensetzungen, deren Größe unbestimmet ist, und deren Eintheilung, in Ansehung der abgemessenen Ruhestellen, der Absätze und Einschnitte, willkührlich ist, und wovon wir folglich die Ordnung nicht so leicht fassen und begreifen, als von jenen. Ja, es ist zugleich hieraus schon klar, warum einige, von Seiten der Harmonie betrachtet, sonst unvollkommene Zusammensetzungen, wegen des Zeit-Maaßes, so in denselben ist, dennoch oftmahls Eingang finden, und gefallen.

Die sinnlichen Werkzeuge des Gehörs, sind bey einigen Menschen von einer zartern Beschaffenheit, als bey andern; und machen einige mehr auf die Bewegung, so da in der Fortschreitung der verschiedenen Töne ist, als auf die Fortschreitung der Töne selbst, achtsam.

Das Ohr steht, so zu reden, bey einigen in einer weitern Entfernung von dem Herzen, als bey andern. Je mehr man nur blos für das körperliche Ergetzen der Ohren sorget, desto unempfindlicher wird endlich das Herz. Es setzet nach dem Ausdruck des **Cicero** einen callum, welcher

 dassel-

dasselbe zu den Empfindungen, je länger je unfähiger machet. Denn wie es in der Mahlerey Liebhaber giebt, welche mehr von dem Lichte, und von der unterschiedlichen Mischung, und der Lebhaftigkeit der Farben eines Gemähldes, als von dem darinn befindlichen Ausdrucke der Leidenschaften, gerühret sind: eben also giebt es auch Liebhaber in der Musik, welche mehr auf das Zeitmaaß, und auf die Verschiedenheit, und die Geschwindigkeit, so in der Bewegung eines Gesanges ist, mit einem Wort, welche nur auf die, aus der zufälligen Beschaffenheit eines Gesanges entspringenden Annehmlichkeiten, aufmercksam, und empfindlich sind; ohne sich zu bekümmern, ob derselbe der Natur, und der besondern Absicht, gemäß oder nicht gemäß ist.

Diesemnach sey es entweder aus Gefälligkeit gegen die Liebhaber dieser Art, oder vielmehr aus einem verzärtelten Geschmacke der Setzer selbst, oder endlich noch mehr daher geschehen, weil der Weg, den Gesang aus den vorher, nach allen Umständen, ins Geschick gebrachten Zusammenstimmungen herzuholen, vielen Componisten zu mühsam und zu beschwerlich fiel: gnug, man fing nach und nach an, den Gesang, oder die Folge der hinter einander verbundenen einzelnen singbaren Töne, dergestalt um ihr selbst willen, und ohne Absicht auf die vielfache Harmonie, zu verbinden, daß man an keinen Zusammenklang gedachte; vielweniger aber untersuchet hätte, ob, und wie viel derselbe, zu der gesuchten Wirkung, etwas beytragen könnte. Und dieses heißt das monodische Verfahren.

Daß aber dasselbe, als eine Grundlage zu einer mannigfaltigen Harmonie betrachtet, weder zu der Erreichung der Haupt-Absicht der Musik, noch auch im übrigen der Natur so gemäß sey, als das polyodische, dieses hat sich bereits ergeben. Es ist anjezt die Rede davon, wie sich eines und das andere, als so viel verschiedene Arten der Ausbildung betrachtet, verhalten, um zu ihrem Zwecke zu gelangen.

Zwar ist es zu vermuthen, daß jemand, der die Geschicklichkeit hat, die Folge der einzelnen Töne hintereinander, oder den Gesang, nur aus der abgeänderten Zusammenstimmung zu ziehen, oder, welches eben das, denselben nur um der vorherbestimmten Harmonie willen einzurichten, daß, sage ich, eben derselbe den Gesang, nur um der Harmonie willen, formen und bilden werde. Es ist indessen gnug, daß diese beyden Sachen wirklich von einander unterschieden sind, und daß eines ohne das andere seyn könne; um dieselben von einander zu trennen, und dadurch meine allhier gemachte Eintheilung zu rechtfertigen.

Das

Das XXIII. Capitel.

Erklärung der monodischen Art der Ausbildung eines Gesanges.

Es unterscheidet sich das monodische Verfahren, in Ansehung der unterschiedlichen Art der Ausbildung, überhaupt darinnen, daß, wie nach dem polyodischen Verfahren die unterschiedlichen Theile einer jeden besondern Zusammenstimmung dergestalt genau mit einander verbunden werden, daß immer einer um des andern willen da ist, so daß sie einander nothwendig sind, und alle Theile in vereinigter Kraft, diejenige Wirkung thun, die sie, der Absicht des Setzers nach, thun sollen; die monodische Setz-Art die einzelnen Töne der Länge nach, blos dergestalt nach einander verbindet, daß die ganze Kraft der Zusammensetzung, nur auf der bestimmten Folge der einzelnen Töne hintereinander, beruhet, alle übrige Theile der Zusammenstimmung aber, derselben unterworfen, und nur um derselben willen da sind.

Ein Monodist ist zufrieden, wenn er nur die allein herschende Folge der einzelnen Töne, in einer einzelnen Stimme, durch Verkleinerungen, durch Manieren und Figuren, kurz, durch allerhand Arten des harmonischen Schmucks, so ansehnlich, und so glänzend gemachet hat, daß sie dem Sinn gefallen, und belustigen; wenn sie auch schon im übrigen keine, vielweniger aber eine gewisse oder bestimmte, Leidenschaft oder Gemüths-Neigung ausdrücken. Um diesen herrschenden Gesang, durch Zieraten und Figuren, so schimmernd, als es nur möglich ist, zu machen, so vereinzelet er alle die zu der Zusammenfüguug gehörigen Theile, ued bringt dieselben in der Folge, mittelst verschiedener anderer, der Zierlichkeit halber dazwischen gesetzter Klänge, blos nach und nach hervor.

Die übrigen Theile der Zusammenstimmung, so diesen Gesang begleiten, thun weiter nichts, als daß sie die, in dem einzelnen Gesang befindlichen, und darinnen nach und nach zum Vorschein kommenden einzelnen Töne wiederholen, und denselben dadurch unterstützen; mithin sind die übrigen zu dieser herschenden Folge gesetzten Stimmen, nicht auf eine wesentliche Art mit derselben verbunden, so daß sie derselben schlechterdings nothwendig wären, und jene ohne diesen nicht bestehen könnte; sondern sie dienen derselben nur zu einiger Begleitung, uud sind nur blos um ihrent willen, nicht aber unmitttlbar um der Absicht willen da. Es ist nicht sowohl die übereinstimmende Kraft der Töne, welche uns in einem, nach dieser Art ver-

verfertigten Gesange, rühren und bewegen soll: es ist vielmehr nur die Lebhaftigkeit, die Geschwindigkeit, und die Verschiedenheit, so in der Bewegung der abgemessenen Zeit und Dauer desselben ist, welche das Ohr an sich ziehet. Allein, je mehr ein Gesang alle die in einer Zusammenstimmung befindlichen Theile schon in sich faßet, und nach und nach hören läßt, desto matter und kraftloser muß nothwendig die aus der Vereinigung verschiedener Töne entspringende Zusammenstimmung selbst werden.

Die zierliche Folge der einzelnen Töne, oder der mit Verabsäumung des Zusammenklanges geschmückte einstimmige Gesang, besteht nur in Kraft ein und eben desselben Zusammenklanges; folglich wird die Zusammenstimmung, welche einen also vorausgesetzten einfachen Gesang umgiebt, um desto mehr entkräftet, je weiter der Accord, oder die Harmonie, blos einfach ausgedehnet wurde. Die Zierlichkeiten eines einzelnen Gesanges, erfodern eine Zeit, und einen Raum; und also wird der Fortgang der Harmonie, oder des Zusammenklanges um so vielmehr aufgeschoben, und unterbrochen, jemehr derselbe monodisch ausgebildet wird.

Um den Unterscheid der monodischen und der polyodischen Ausbildung, den Sinnen deutlich und begreiflich zu machen, so setze ich den Fall, daß sowohl ein polyodischer als ein monodischer Setzer, den Eindruck dieser verschiedenen Zusammenstimmungen, gefühlet und empfunden hätte, und daß sowohl der eine als der andere, eben diese Zusammenstimmungen, zu einerley Absicht, zu einem und eben denselben Zwecke, kurz, in eben denselben Umständen, auszubilden sich vorgesetzet hätten. Num. 8.

Ein monodischer Setzer, der weiter kein Absehen hat, als eine zierliche Folge hintereinander verbundener einzelner Töne zu verfertigen, ohne sich zu bekümmern, ob, und wieviel die Zusammenstimmungen selbst zu seiner Absicht mit beytragen, würde seinen Zweck ohngefehr auf folgende Art erreichet haben. Num. 9.

Man sieht hier leicht, daß die unterschiedlichen Accorde, wegen der weiten Entfernung, in welcher sie auf einander folgen, keine sonderliche Kraft aus der vorherbestimmten Harmonie erlangen; Die Abänderung der vielfachen Harmonie, ist vielmehr so entkräftet, daß sie fast gar keine Wirkung thut. Die Menge der überhäuften Figuren und Manieren, macht, daß wir sie fast gar aus dem Gesichte verliehren. Der erste Tact in dieser Zusammensetzung, läßt, um dem allein herschenden Gesange destomehr Frey-

heit in dessen Auszierungen zu lassen, nur einen, und eben denselben Baß zu ganz verschiedenen Tönen hören. Der ganze zweyte und dritte Tact ermüdet das Ohr mit einer und eben derselben Zusammenstimmung. Der vierte und fünfte Tact thut, nach Maaßgebung des zum Grunde gelegten Tact-Gewichts, wegen Mangels genugsam verschiedener Harmonie, oder Zusammenstimmung, eine nicht minder unangenehme Wirkung. Der siebente Tact hat gleichfals mit den zwey letztern Viertheilen des vorhergehenden Tacts, einerley Harmonie. Eben so haben die darauf folgenden 3 Tacte, nemlich der achte, neunte, und zehente Tact, gleichfals ein jeder nur eine einzelne Zusammenstimmung, bis endlich das letzte Viertheil des zehenten Tacts einen neuen Gang und Bewegung anhebt, welcher bis an das Ende, in vereinigter Kraft der Harmonie, fortgesetzet wird.

Es ist bey dieser Art der Ausbildung nicht darauf abgesehen, daß eine Stimme um der andern willen, alle vorhandenen Stimmen aber, in zusammengesetzter Kraft, die gesuchte Wirkung thun sollen; sondern es beruhet nur alles auf der Kraft des vorausgesetzten zierlichen Gesanges, und erhält seine Bestimmung von derselben.

Es erhellet hieraus zu gleicher Zeit, daß unsere natürliche Neigung nach einer mannigfaltigen Harmonie, durch diese Art der Ausbildung, nur wenig gesättiget wird, und daß folglich die Abänderungen der vielfachen Harmonie, um destomehr aus den Augen, und den Zierlichkeiten des blos einzelnen Gesanges, nachgesetzet werden, jemehr man nur darauf bedacht ist, einen Gesang monodisch auszubilden.

Das XXIV. Capitel.

Erklärung der polyodischen Art der Ausbildung eines Gesanges.

Ein polyodischer Setzer bearbeite viel oder wenig Stimmen; so sucht er dennoch die unterschiedlichen Folgen der Töne, in einer jeglichen einzelnen Stimme, also zu formen und zu bilden, daß die unterschiedlichen Theile des Zusammenklanges, auf eine wesentliche Art, mit einander vereiniget und verbunden sind.

Wenn er den besondern Umständen zu folge, sich gleich nur der einfachen Kraft der Harmonie, oder blos der Folge der einzelnen Töne bedienet, oder, welches einerley, wenn er auch, in Ansehung der Ausbildung der schon in Vorrath habenden verschiedenen Harmonie, monodisch verfähret;

 so

so ist er dennoch bemühet, die Verkleinerungen, oder die Figuren, dem fortwährenden Zusammenklange dergestalt zu unterwerfen, daß auch sein einzelner Gesang, nur in Kraft des Zusammenklanges, auf eine seiner Absicht gemäße Art, wirket. Mit einem Wort: In den polyodisch ausgebildeten Zusammensetzungen zielet alles auf den Uebereinklang ab; so wie hingegen in den monodischen, nur alles auf die Folge der einzelnen Töne, und auf die Annehmlichkeiten, so aus dem häufigen Gebrauche der Zieraten in denselben entspringen, und um deren willen der Fortgang der vielfachen Harmonie, immer zu weit aufgeschoben werden muß, abgesehen ist.

Die vorhin monodisch ausgebildeten verschiedenen Zusammenstimmungen, wirken in polyodischer Zusammensetzung, Num. 10. dergestalt in vereinigter Kraft nach dem Sinn des Setzers, daß sie einander nothwendig sind, und kein Theil ohne den andern bestehen kan. Zugeschweigen, daß selbst die Haupt- oder die Ober-Stimme, in einen weit bequemern Umfang der Töne eingeschränket ist, und in viel weniger Zeit diejenigen Eindrücke auf das Gemüth macht, die sie, der Natur ihrer unterschiedlichen Verbindung nach, auf dasselbe machen soll.

Ein jeder Theil der verschiedenen Zusammenstimmungen wirket und beweget so gar zu der Zeit, wenn sie zusammengesetzet zum Vorschein kommen, nur um der Kraft des Uebereinklanges willen. Und da bey einem sich in der Nähe berührenden geschwinden Fortgange der vielfachen Harmonie, aus der Menge vieler, und verschiedener Figuren, eine Verwirrung und eine Undeutlichkeit, entstehen würde, die noch viel ärger wäre, als alle Zieraten eines blos monodisch bestimmten einzelnen Gesanges; so geht auch ein polyodischer Setzer, mit dem Gebrauch alles dessen, was der Zierlichkeit halber in den Zusammensetzungen ist, viel sparsamer, viel mäßiger, und viel behutsamer um, als ein Monodist. Eine Nachahmung leidet zwar mehr Zierat und Verschönerung, als die andere, nach der Beschaffenheit des besondern Entzwecks, den man darunter suchet.

Diejenigen Zusammensetzungen, welche mehr das unschuldige Ergetzen, als die Erregung starcker Leidenschaften, zur Haupt-Absicht haben, vertragen mehr Zieraten, als diese; hingegen läßt die pathetische, oder die zu dem nachdrücklichen Ausdrucke gewisser starcker Gemüths-Bewegungen bestimmte Musik, keinen so häufigen Gebrauch der Zieraten zu, als jene. Aber alle Zusammensetzungen kommen doch darinnen überein, daß sie harmonischen Schmuck, nur um der, nach einem gewissen Zweck gerichteten Mannigfaltigkeit der Harmonie willen, nicht umgekehrt, mannigfaltige Harmonie, um des voraus gesetzten harmonischen Zierats willen, erfodern: und jenes ist ohne Zweifel vernünftiger, als dieses.

Die

Die Kraft der polyodisch veranstalteten Zusammensetzungen wächset, bey zunehmenden Stimmen, je länger je mehr. Dahingegen wird eine monodisch verfertigte Zusammensetzung, durch die Hinzufügung mehrerer Stimmen, in Ansehung der Kraft der Wirkung, nur wenig gebessert, Ja die Schwäche der Monodie erhellet vielmehr, bey dem Zuwachse der Stimmen, noch weit mehr. Wir fühlen wegen der vielen wiederholten Schläge, so die begleitenden Stimmen zu machen gezwungen sind, wenn sie nicht ohne Leben, und ohne Bewegung, wie ganz todt, da liegen wollen, den Mangel der Mannigfaltigkeit der Harmonie noch weit mehr, als bey wenig Stimmen.

Gesetzt, man bildete diese Folge verschiedener Accorde, Num. 11. dergestalt monodisch aus, daß man dabey sein Absehen nur auf die Zierlichkeit der Folge der einzelnen Töne, in einer einzelnen Stimme allein, richtete; und gäbe folgends diesem zierlichen Gesange eine dreyfache Begleitung, so würde es dennoch nicht fehlen, daß die den Gesang begleitenden Stimmen, nicht desto unkräftiger seyn solten, jemehr schon die herschende Folge die unterschiedlichen Theile der Zusammenstimmung in sich begreift, und dieselben auch nach und nach hören läßt. Es würde hiermit, der lebhaften Bewegung der einzelnen Töne ohngeachtet, noch immer Mangel an genugsam mannigfaltiger Harmonie in dieser Zusammensetzung seyn, um den uns natürlichen Trieb nach derselben zu frieden zu stellen. Mangel der Mannigfaltigkeit aber ist in den Werken des Geistes, und ins besondere in den musikalischen Werken, ein grosser Mangel. Num. 12.

Die begleitenden Stimmen sind alhier nichts anders, als blosse Wiederholungen der schon in der Haupt-Stimme begriffenen unterschiedlichen Theile des Accordes. Sie sind ganz müßig, und könten leicht entbehret werden, da die Ober-Stimme dieselben schon mehrmals nach und nach hören läßt.

Das monodische und das polyodische Verfahren begreifen zwar, wenn man ein jedes derselben, als eine Haupt-Art des Verfahrens betrachtet, in Ansehung der unterschiedlichen Grade der wirkenden Kraft der Harmonie, mit welcher sie umgehn, eben so viel unterschiedliche Gattungen unter sich, als nur unterschiedliche Grade der Vielstimmigkeit der Harmonie möglich sind. So kan man z. E. sowohl mit zwey, mit drey, vier und mehr Stimmen eben sowohl als bey einer einzigen Stimme, sowohl monodisch, als polyodisch verfahren. Ich betrachte aber alhier, weder eines noch das andere, in Absicht auf irgend eine aus der Uebereinandersetzung zwoer, oder mehrerer Stimmen entstehende Art oder Gattung, ins besondere

son-

sondere, sondern nur, in sofern ein einzelner, oder ein vielfacher Gesang, entweder die Ursache oder die Wirkung eines fortgesetzten Zusammenklanges ist, und entweder unabhängig bestimmet ist, und über denselben herschet, oder umgekehrt, demselben unterwürfig, und nur in Kraft desselben bestimmt ist.

Wenn man also die vorhin angeführten verschiedenen Zusammenstimmungen in polyodischer Absicht ausbildete, und jeden Theil der Zusammenstimmung, um des andern willen, dergestalt bestimmete, daß sie einander nothwendig, und in vereinigter Kraft, in das Gehör eindrängen; solte nicht die Kraft und Wirkung der Verbindung dieser verschiedenen Zusammenstimmungen dadurch ungleich mehr erhöhet werden, ohne daß doch deswegen das concertirende Wesen der Ober-Stimme gänzlich verloren ginge? Num. 13.

Ich füge die Fundamental-Klänge, alhier und auch sonsten, nicht deswegen bey, als ob sie mit zu dem Wesen der Zusammensetzung gehöreten; sondern nur, damit der Fortgang der Grund-Töne, welcher uns, bey Anhörung einer Musik, gleichsam zum Führer und zum Compaß dienet, wodurch wir die Verbindungen der Töne, auf eben diejenigen Quellen, woraus sie entsprungen sind, wieder zurückführen, desto deutlicher in die Augen fallen möge.

Ein Monodist sieht also sowohl bey der Grundlegung, als bey der Ausbildung eines einzelnen oder mehrfachen Gesanges, nur immer auf die successive Harmonie, und zwar nur in so weit, als sie unabhängig und ohne die zusammengesetzte Harmonie erzeuget und hervorgebracht ist. Jene ist sein Haupt-Augenmerck, die Zusammenstimmungen sind nur eine Nebensache. Dagegen ist umgekehrt die Mannigfaltigkeit der Zusammenstimmungen dasjenige, worauf ein polyodischer Setzer, sowohl bey der Grundlegung, als bey der Ausbildnng derselben, seine Haupt-Absicht richtet.

Sowohl die Fortschreitung des Gesanges an sich, als die Bewegung desselben, muß sich nach dem vorher in Ordnung gebrachten Fortgange der vielfachen Harmonie richten, und demselben bequemen.

Die Mannigfaltigkeit der Accorde, ist hier die Haupt-Sache, wovon der Gesang, noch mehr aber dessen Zieraten, abhängen.

Nun würde es zwar zu weit gegangen seyn, wenn man einen Componisten dergestalt einschränken wollte, daß man ihm alle Freyheit benähme, bey gewissen Gelegenheiten, nach Gutbefinden, einen einfachen oder einen vielstimmigen Gesang dergestalt zu verzieren, daß er vor den andern Thei-

len

len der Zusammenstimmung hervorragen könne, wenn es sonsten mit der verschiedenen Harmonie, sowohl in Ansehung der Anzahl, als in Ansehung der Beschaffenheit derselben, gegen die Haupt- und absonderliche Absicht der Musik betrachtet, kurz, wenn es in Ansehung der Grundlage desselben seine Richtigkeit hat.

Der Entzweck, und die besondere Bestimmung eines jeden Stückes, wie auch die Einfachheit, oder der besondere Grad der Vielfältigkeit der Stimmen, können einem Setzer mehr oder weniger Freyheit hierinn.n erlauben. Doch, da die Schönheit einer jeden Sache, in der Uebereinstimmung, so die mannigfaltigen Theile mit einem Ganzen haben, besteht, und desto vollkommener ist, wenn ein jeder besonderer Theil, zu der Absicht des Ganzen so viel beträgt, als er dazu beytragen kan; nach dem monodischen Verfahren aber, nur ein Theil der Absicht bequemet wird, nach welchem sich die übrigen vorhandenen Theile richten müssen, und folglich nicht alle und jede Theile der Zusammenstimmung, zu der Erlangung der Haupt-Absicht, so viel beytragen können: wer sieht nicht, daß eine Zusammensetzung, bey übrig gleichen Umständen, auch um destomehr Vollkommenheit habe, wenn die vorhin schon polyodisch bestimmten Materialien, auch polyodisch geformt, und ausgebildet sind?

Wie nun das polyodische Verfahren, in Ansehung der Grundlage zu einer Zusammensetzung, schon nothwendig ist, indem es nur allein ein bequemes Mittel ist, unsern natürlichen Hunger, nach einer mannigfaltigen Harmonie, am besten zu stillen; wie eine Zusammensetzung, bey übrig gleichen Umständen, destomehr Vollkommenheit hat, je mehr sie in Ansehung der Ausbildung, polyodisch beschaffen ist: also würde es ein ganz unnützes, und vergebliches Bemühen seyn, die Schwäche und die Unzulänglichkeit des monodischen Verfahrens, in Ansehung der Grundlegung, so, wie die Nothwendigkeit des ihm entgegen gesetzten polyodischen Verfahrens, in eben dieser Absicht, zu der Erreichung des ganzen Entzwecks der Musik, weiter zu entdecken, und in ein helleres Licht zu stellen; wenn nicht das monodische Verfahren, ich weiß selbst nicht, ob durch die Schuld der Liebhaber, oder der Componisten, heutiges Tages so sehr überhand genommen hätte, daß es nicht nur die herschende Setz-Art geworden ist, sondern auch die polyodische, nach ihrer Vollkommenheit betrachtet, schier gar verdrungen hat.

Denn, so stehen nicht nur Anfänger, sondern auch wohl selbst Meister der Setz-Kunst, in den Gedanken, daß der Zweck der Musik, eben sowohl durch das eine, als durch das andere Verfahren, erhalten werden kön-

könne; lehren und treiben zu dem Ende, nicht nur ohne Unterschied, ein jegliches dieser verschiedenen Verfahren, als so viel für sich bestehende Sachen; sondern man räumet wohl gar dem monodischen, ohne Bedingung, einen merklichen Vorzug vor dem polyodischen ein, und hält jenes für ein bequemeres Mittel, sowohl die Haupt-Absicht der Musik, als die absonderliche Absicht einer jeglichen besondern Zusammensetzung, zu erreichen, als dieses.

Man wird also die Vorzüge des polyodischen Verfahrens, in Ansehung der Ausbildung, so, wie die Nothwendigkeit desselben, in Ansehung der Grundlage, nicht leicht mit zu viel Gründen befestigen, und bewähren können; weil die Rechte der Wahrheit, der Natur, und der Vernunft dadurch beschützet, und ins Auge gesetzet werden. Lasset uns zu dem Ende die der Harmonie vorgeschriebenen Gesetze der Bewegung, in genauere Betrachtung ziehen, und sowohl das eine, als das andere Verfahren, mit denselben vergleichen.

Das XXV. Capitel.

Was Melodie und was Harmonie in der Musik sey.

Ein Monodist geht überall nur mit einzelnen, sowohl der Höhe und Tiefe, als der Zeit und Dauer nach, verschiedenen Tönen, und um dieser willen, mit verschiedenen Zusammenstimmungen um. Dagegen hat ein Polyodist allemal Zusammenstimmungen, und um derselben willen, verschiedene einzelne Töne zum Object. Wie nun ein jeder einzelner Gesang, nachdem er mehr oder weniger polyodisch, oder mehr oder weniger monodisch erzeuget wird, in eben so verschiedenem Grade, entweder von dem Zusammenklange abhängig, oder umgekehrt, der Zusammenklang dem Gesange unterworfen ist: also entsteht ganz natürlich die Frage: Wie sich denn die einfache Harmonie, und die zusammengesetzte, oder welches einerley, wie sich die Fortschreitung der einzelnen Töne hintereinandee, und die Fortschreitung der zusammengesetzten Harmonie, in Ansehung der Zeugung und des Ursprunges, gegen einander verhalten; ob nemlich die vielfache Harmonie aus der einfachen, oder successiven Harmonie, oder ob umgekehrt, diese aus jener entspringe?

Die Musik-Gelehrten selbst sind hierinnen, noch zur Zeit, so wenig einig, daß vielmehr eine jede dieser verschiedenen Meynungen ihre Anhänger hat.

Ich kan zwar mein Vorhaben, in sofern es die Vortheile des polyodischen Verfahrens vor dem monodischen zur Absicht hat, zu Stande bringen, ohne daß ich diese Frage entscheide. Nichts destoweniger aber, da die Gewißheit der Nothwendigkeit des polyodischen Verfahrens, größtentheils auf derselben beruhet, und durch die Hebung des darinnen liegenden Zweifels ein grosses Gewicht bekommt; so wird es mir erlaubet seyn, zum wenigsten diejenigen Bewegungs-Gründe allhier anzuzeigen, warum ich dafür halte, daß die Natur die Folge der einzelnen Töne, oder welches einerley, die einfache Harmonie aus der zusammengesetzten, nicht aber diese aus jener hervor bringe.

Um aber alle Zweydeutigkeit zu vermeiden, so aus der Benennung der einfachen, und der vielfachen Harmonie, entstehen könte, so muß ich allhier noch einer absonderlichen Benennung, in welcher die Musik-Verständigen das Wort **Harmonie**, zu nehmen pflegen, Erwehnung thun.

Es wird in dem allerweitläuftigsten Verstande, unter dem Worte Harmonie, alles, was entweder zugleich, oder nach und nach klingt, oder was in gewissen Umständen, und unter gewissen Bedingungen, nur immer also klingen kan, daß selbiges von den Sinnen gefühlet, empfunden, und begriffen werden kan, verstanden. Hiernächst so wird, in besonderem Verstande, nur die ursprüngliche Zusammenstimmung dafür genommen. Endlich wird im absonderlichsten Sinne, in jeglicher Zusammenstimmung, nur derjenige Haupt- oder Grund-Klang, von welchem alle die übrigen Klänge ihre Bestimmung erhalten, und welcher in Absicht auf die übrigen von der Zusammenstimmung abhängigen Theile, als das Ganze anzusehen ist, mit diesem Namen beleget.

Die von diesem Haupt-Tone, und von dem Fortgange desselben, abhängigen Theile, werden sowohl in der Verbindung hinter einander, als in der Verbindung über einander, die **Melodie** genennet.

In dieser Absicht wird nur eine solche Musik, deren Gesang von dem fortgesetzten mannigfaltigen Zusammenklange abhängig, und demselben unterworfen ist, und wo beydes Gesang und Zusammenklang, in gemeinschaftlicher Kraft, zu einem und eben demselben Entzwecke wirken, melodiös genannt. Daher spricht **Rameau** in seiner Tabelle von den Kunst-Wörtern: On appelle melodieuse une musique, dont la beauté du chant repond à la beauté de l'harmonie; und die uns aus den entferneßten Zeiten überbliebenen Zusammensetzungen, beweisen ganz klärlich, daß die alten Componisten keinen andern, als nur diesen Begriff, mit den Worten Harmonie

und Melodie verbunden haben. Ich darf also nicht befürchten, in Ansehung des Gebrauches dieser verschiedenen Worte, einer Neuerung beschuldiget zu werden, so wenig man auch, heutiges Tages, sie in diesem Verstande zu nehmen, gewohnet seyn möchte.

Alles ist demnach in der Musik entweder Harmonie oder Melodie, und eine jede besondere Zusammenstimmung, hat ihre eigene Harmonie, und ihre eigene Melodie. Ein jeder einzelner Gesang ist also entweder mehr, oder weniger Harmonie, oder mehr oder weniger Melodie, das ist: er hat seinen Grund blos in sich selbst, und in der Verbindung der einzelnen Töne hinter einander, oder er besteht nur um solcher vorherbestimmter Harmonie, oder Grund-Töne willen, die irgend einer besondern Absicht wegen, aneinander gefüget worden sind. Denn da die Töne in ihren Octaven, als in so vielen Kreißen, herum wandeln; so kan man sowohl die obern Töne, oder die Octaven der unterschiedlichen Grundklänge, ohne Absicht auf die Grundklänge selbst, nach und nach eben so verbinden, und zusammenfügen, daß sie den Grund zu den verschiedenen Zusammenstimmungen abgeben, und folglich zur Harmonie machen; als man die Grundklänge selbst, und nur um derselben willen, die von ihren unterschiedlichen Accorden abhängigen unterschiedlichen Theile, also zusammen fügen kan, daß sie nur um der Grundklänge willen wirken, und folglich als Melodie anzusehen sind. Folglich kan eine jede Folge der einzelnen Töne hinter einander eben sowohl als Harmonie, nemlich als einfache, oder Monodie, wie als Melodie, oder welches einerley, sowohl als ein Effect des monodischen, als das polyodischen Verfahrens, angesehen werden. Und es ist nothwendig, daß sie entweder eines, oder das andere, obwohl eines oder das andere in verschiedenem Grade sey.

Je mehr man polyodisch verfährt, destomehr hängt der Gesang von der Zusammenstimmung ab, und destomehr ist er folglich Melodie. Hingegen je mehr man monodisch verfährt, um destomehr ist der einzelne Gesang über die Zusammenstimmung herschend, liegt derselben zum Grunde, und am destomehr ist er folglich Monodie.

Das XXVI. Capitel.

Wie sich die Melodie und die Harmonie, in Ansehung der Zeugung und des Ursprunges, gegen einander verhalten.

Die Melodie, als ein abhängiger einzelner Gesang genommen, liebet, in der Art ihrer Fortschreitung, vorzüglich die nahe gelegenen Stuffen, als ganze und halbe Töne, oder einen diatonischen Fortgang, und bewe-

get

get sich nur selten in weit entferneten Intervallen, oder in Sprüngen. Dagegen sind der Harmonie, die Sprünge, oder weiten Schritte, mit einem Worte, der consonanzenmäßige Fortgang, so natürlich und so eigen, daß wir denselben bey einer Verbindung verschiedener Accorde, von selbsten zugleich also mit gedencken.

Um nun zu wissen, wie sich die Folge der einzelnen Töne, nach und nach, gegen den Zusammenklang, oder welches eben das, wie sich die successive Harmonie gegen die zusammengesetzte, in Ansehung der Zeugung und des Ursprungs gegen einander verhalten: so darf man nur untersuchen, ob die Natur mittelst des uns angeschaffenen Werckzeuges der Stimme, den natürlichen Gesang entweder als Harmonie, oder als Melodie erzeuge und hervorbringe, das ist, ob derselbe blos für sich selbst, und Kraft der Verbindung der singbaren einzelnen Töne, nach und nach bestehe, und folglich seinen Grund in sich selbst habe; oder ob er von solchen Fortschreitungen des Tones abhänge, die da einen Zusammenklang über sich leiden. Mit einem Wort, ob entweder die Fortschreitung der Töne in Stufen, natürlich und festgesetzt, diejenige in Sprüngen aber veränderlich und willkürlich, oder ob umgekehrt, diese natürlich, jene oder willkürlich sey?

Wenn man auf die ursprüngliche Ordnung der auf einander folgenden Töne Acht hat, so ist es, wie ich schon oben gedacht, eben diejenige, welche in den 6 ersten Stuffen der arithmetischen Fortschreitung enthalten ist.

Es giebt z. E. die Trompete, wie nicht minder alle unabgetheilten klingenden Körper, die Folge der einzelnen Töne nach dieser Ordnung an: und die alten Musik-Verständigen hegten schon die Meynung, daß dieselbe ursprünglich und von der Natur selbst also hervor gebracht werde: istorum intervallorum consequentiam et ordinem ex ipsius naturæ sinu depromi. Mers. quaest: et Comment: in Gen: c. 4.

Nun käme zwar diesemnach die Octav, als deren unterschiedliche Größen der Einheit oder dem Ganzen, welches durch dieselbe angedeutet wird, am nächsten stehen am ersten in Betracht. Allein, die unterschiedlichen Klänge derselben, machen einen zu ähnlichen Eindruck auf uns, und sind auch schon auf eine so genaue und unzertrennliche Weise mit einander verbunden, daß die Octav schon, in einem jedem Grund-Tone, so wie dieser in jener, voraus gesetzet wird. Mithin zeiget sich der natürlichen Ordnung der Zahlen gemäß, zuerst das Intervall der Quinte, als ein, zur Fortpflanzung und zur Vermehrung einer Harmonie, dienliches Intervall.

Die Fortschreitung eines Grund-Tones in seine Ober-Quinte, ist uns um desto natürlicher, als die Quinte nicht nur, nächst der Octav, das

 voll-

vollkommenste Intervall, und der vornehmste Gegenstand der Accorde ist, ohne welche keine Zusammenstimmung statt findet; sondern weil sie uns auch mit einem jeden besondern Klange schon zugleich mit eingedrücket wird.

Nun ist die Quinte selbst nur aus der arithmetischen Theilung der Octav entstanden.

1 : 2
2 – 3 – 4

Sie kehret also gleichsam wieder zu ihrem Ursprunge zurück, wenn sie in die Octav, oder in den Grund-Ton fortschreitet.

Die allernatürlichste Fortschreitung eines Tones, ist demnach diejenige, welche sie in seine Ober-Quinte, und von dieser hinwiederum in die Octave des Grund-Tones selbst thut.

Hieraus entspringet von selbsten die Fortsetzung eines Grund-Tones in seine Quarte, oder Unter-Quinte, und die Rückkehr derselben in die Octav oder in den Grund-Ton. Die Quarte ist nur eine umgekehrte Quinte, oder ein Bild und ein Schatten derselben.

Wie aus der arithmetischen Theilung der Octav das Verhältniß der Quinte entsteht, indem man eine dazwischen gesetzte mittlere Größe mit dem Grund-Tone vergleichet; also entspringet aus der Vergleichung eben dieser mittleren Zahl, mit der Octav des Grund-Tons, die Quarte auf folgende Weise.

2 : 1
4 – 3 – 2

Die Fortschreitung in die Quarte, oder in die Unter-Quinte eines Tones, ist also nächst derjenigen in die Quinte, die natürlichste.

Es lehret hiernächst die Natur, den Fortgang eines Grund-Tones, oder der Harmonie, sowohl in die Ober- als in die Unter-Terzie, um so mehr, als die Terzien schon in einer jeden Zusammenstimmung mit begriffen, und bey der Zusammenfügung, oder dem Bau eines Accordes, die kleinsten Stuffen ausmachen. Aus der Fortschreitung eines Tones in die Terzie, erkennet man zugleich sowohl die Verwandschaft der Ton-Arten, als die daher entstehende Freyheit, von einer Ton-Art zu der andern überzugehen.

Die natürlichsten Fortschreitungen, diejenigen, so die Natur unmittelbar lehret, und an die Hand giebt, sind also Fortschreitungen in entfernten Schritten oder Sprüngen, als nemlich diejenigen in die Quinte, in

in die Quarte, und in die Terzie eines Tones. Und diese Fortschreitungen werden durch eben diejenigen Zahlen angedeutet, welche die Verhältnisse des allervollkommensten Uebereinklanges bezeichnen, nemlich 1 oder 2. 3. 4. 5. 6. oder ihnen ähnliche Zahlen.

Ob nun wohl, diesen aus der ursprünglichen Harmonie fließenden Fortschreitungen, annoch der Gang in die Septime eines Tones beygefüget werden kan; so sind dennoch jene vorzüglich die eigentlichen Original-Fortschreitungen eines Grund-Tones. Der Baß, oder die tiefste Stimme einer mannigfaltigen Harmonie, möge in Intervallen fortschreiten, in welche sie wolle, so wird man allemal eine dieser besagten Original-Fortschreitungen darunter verstehen können. Ins besondere aber sind die Gänge in die Quinte und in die Quarte eines Tones, uns so natürlich, daß auch die der Musik ganz unkundigen Personen, dieselben bey förmlichen Schlüssen und Cadenzen, ohne Kenntniß der Kunst, von selbsten ausüben. So fallen z. E. die tieferen Stimmen, nach einem Schluße, in die Quinte unterwärts, an statt daß hingegen die höhern Stimmen, nach eben diesem Instinct, eine Quarte, in die Octav des Grund-Tones, hinaufsteigen.

Das XXVII. Capitel.

Der Fortgang der zusammengesetzten Harmonie ist beständig, und von der Natur selbst festgesetzet.

Wie der Klang an sich schon eine vielfache Harmonie ist, also geschieht auch die natürlichste Fortschreitung oder Bewegung desselben in solchen Intervallen, welche hinwiederum einen eben so vollkommenen Accord über sich leiden, als derjenige war, welcher uns mit dem ersten Anfangs-Tone zugleich eingepräget wurde.

Die Fortschreitung der Harmonie oder des Grund-Tones ist auf diese Weise beständig, natürlich, und festgesetzt, und fließet unmittelbar aus der ursprünglichen Harmonie, und aus denen der Bewegung derselben vorgeschriebenen Gesetzen. Denn da die Fortschreitungen der Quinte und Quarte uns am natürlichsten sind, und uns, bey jedem besondern Klange, zugleich mit eingepräget werden; die beyden Accorde der Quinte und der Quarte eines Tones aber, die natürlichste Ton Art anzeigen, und die ganze diatonische Klang-Leiter, und mithin alle in derselben befindliche singbare Stuffen, schon an die Hand geben: so dürfen wir uns nur, der uns ohnedem schon natürlichen Fortschreitungen, der Quinte und Quarte, wiederum erinnern,

um

um so gleich alle die zu der Erzeugung eines natürlichen Gesanges dienenden Materialien, oder singbaren Stufen, so gleich in Bereitschafft zu haben. Das Vermögen zu singen, oder gewisse bestimmte einzelne Töne nach und nach hören zu lassen, ist uns mithin nur deswegen natürlich, weil die Empfindung und das Gefühl, an den begreiflichsten Verhältnissen der Töne, oder, welches einerley, an den unmittelbar aus der Natur und dem Wesen des Klanges entspringenden Original-Fortschreitungen der Accorde, uns natürlich ist. Eine jede Reihe, geschickt auf einander folgender einzelner Töne, setzet demnach eine Reihe geschickt geordneter zusammengesetzten Harmonien oder Accorde voraus.

Es lösen sich auch fast alle nur mögliche Folgen einzelner Töne, in den natürlichen Accord, und in die aus demselben entsprungenen Original-Fortschreitungen wieder auf: zum Zeichen, daß sie ursprünglich aus denselben entstanden sind. Und wenn man einen großen, ja den größten Theil der musikalischen Zusammensetzungen auf das simple zurück bringt, und in die allerersten Fundamental-Fortschreitungen wieder auflöset; so sind sie fast nichts anders, als beständige Uebergänge des Haupt-Tones, in dessen Ober- oder Unter-Quinte, und hinwiederum eine Rückkehr, von diesen beyden Fortschreitungen, in den Haupt-Ton.

Ein jeder einzelner Ton drückt uns demnach schon, mit der ursprünglichen Harmonie, die natürlichsten Fortschreitungen derselben, und eben dadurch eine ganze Ton-Art, zugleich mit ein. Der Klang gleichet einem Licht-Strahl. Wie dieser, wenn er mittelst eines Prismatis auseinander geleget wird, alle die zur Verfertigung eines Gemähldes nöthigen Farben darstellet: also liefert auch ein jeder absonderlicher Klang, alle die zu der Erzeugung eines Gesanges sowohl, als die zu dessen Verstärckung, dienlichen Materialien.

Das XXVIII. Capitel.

Warum wir den Fortgang der singbaren Stufen von Natur treffen.

Die Erfahrung lehret, daß die natürliche Stimme den Klang mit einer erstaunenden Leichtigkeit und Geschwindigkeit ausmesse, und die einzelnen Töne, als so viel abgemessene Größen, hervor bringe. Die Ursachen dieses natürlichen Vermögens werden einigermaßen begreiflich, wenn man das folgende in einige Erwegung ziehet.

Die

Die Ordnung ist das große Gesetz, welches sich der Schöpfer der Natur zu allen seinen Werken selbst vorgeschrieben hat. Alle dessen Werke sind durch dieselbe eingerichtet. Die Ordnung ist also allein, was dem höchsten Wesen gefällt. Wir sind von dem höchsten Wesen abstammende Geschöpfe, und werden folglich mit einem natürlichen Triebe zu der Ordnung gebohren. Der Anblick einer Ordnung, sie sey auch wo sie wolle, ziehet natürlicher Weise das Gemüthe auf sich, und lenket unsere Neigung dahin, ohne daß wir selber allemal wissen, wie und warum dieses geschehe: dieses ist nemlich die Natur unsrer Seelen. Die Seele ist nach des Plato Ausspruch, ein vernünftiges Wesen, welches sich nach der harmonischen Zahl beweget. Da nun alle klingenden oder harmonischen Zahlen uns schon, mit einem jeden besondern Klange, auf einmal eingedrücket werden; was Wunder, wenn die natürliche Stimme bey dem Fortgange der singbaren Stufen, dem von dem Klange gehabten Eindrucke gemäß, unter allen möglichen Stufen, vorzüglich nur diejenigen anzustimmen geneigt ist, die der mit jedem Klange unabtrennlich verbundenen, und allezeit mit zu vernehmenden Harmonie, am nächsten verwandt sind.

Die Natur, so überall ordentlich zu Werke geht, und keinen Sprung machet, bedienet sich der mehr begreiflichen Verhältnisse, zur Hervorbringung derjenigen, welche weniger begreiflich sind.

Die ganzen und halben Töne, als die Materialien eines Gesanges, sind nur eine Folge der mit dem Klange, auf eine unzertrennliche Weise, verbundenen Harmonie. Sie sind nur die Differentien der ursprünglichen Consonanzien. Wir müssen also diese vorher empfunden haben, ehe wir jene daraus erzeugen können. Es giebt z. E. das Verhältniß der Quinte und Quarte, mittelst der Abziehung der einen Ration, von der andern, das Verhältniß des größern ganzen Tones:

$$\begin{array}{c} 2 \cdot 3. \\ \times \\ 3 \cdot 4. \\ \hline 8 \cdot 9. \end{array}$$

Der so genannte kleinere Ton wird, mittelst der Subtraction, durch das Verhältniß der Quinte und größeren Sexte hervorgebracht.

$$\begin{array}{c} 2 \cdot 3. \\ \times \\ 3 \cdot 5. \\ \hline 9 \cdot 10. \end{array}$$

 Der

Der große halbe Ton ist der gefundene Unterschied zwischen dem Verhältniß der Quarte und der größeren Terzie:

3 . 4.
×
4 . 5.
―――――
15 . 16.

Aus der Differenz der größern Terz, zu der kleinern, wird die Ration des kleinen halben Tones erzeuget:

4 . 5.
×
5 . 6.
―――――
24 . 25.

Demnach tragen wir den Saamen der Harmonie, und der Melodie, schon in uns, in der uns anerschaffenen Liebe zu der Ordnung und zu guten Proportionen, und dieser fängt au zu keimen und aufzugehen, so bald wir von einem Klange gerühret und getroffen werden.

Ist also der Klang ein Mittel, und eine äusserliche Gelegenheit, den uns natürlichen Trieb zu der Ordnung, in Bewegung zu setzen; so determiniret er auch die Seele zugleich zu dem Fortgange und dem Verfolge solcher Klänge, die der vorher bestimmten Harmonie am meisten gemäß sind.

Das Singen ist uns mithin eben so natürlich, als das zählen. Wie wir alle zählen oder ordnen, vergleichen oder entscheiden, wie wir alle sagen: eins und zwey macht drey, zwey und zwey macht vier; so fühlen und empfinden wir auch die unterschiedlichen Grade der Ordnung in den, der ursprünglichen Harmonie, mehr oder weniger verwandten einzelnen Tönen, ob wir sie wohl nicht allemal deutlich erkennen. Omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione, quæ sint in artibus ac rationibus prava aut recta, dijudicant: idque cum faciunt in picturis, et in signis, et in aliis operibus ad quorum intelligentiam à natura minus habent instrumenti; tum multo ostendunt magis in verborum, numerorum, *vocumque judicio;* quod ea sunt in communibus infixa sensibus, neque earum rerum quemquam funditus natura voluit esse expertem. Cic: de Orat: lib. 3.

Beym Singen überlassen wir uns also blos dem Eindrucke, welchen der Klang, und die unmittelbar aus demselben fliessenden Fortschreitungen, auf uns gemacht haben: denn diese dienen der Bewegung der singbaren einzelnen

zelnen Töne zum Führer und zum Compaß. Die der ursprünglichen Harmonie vorgeschriebenen Bewegungs-Gesetze, und das uns angeschaffene Gefühl an denselben, sind demnach die Ursache aller nur möglichen Abwandelungen dieser Harmonie.

Das XXIX. Capitel.

Erfahrungen in dem, was die Erzeugung des Gesanges aus der vorherbestimmten Harmonie anbelangt.

Ein gewisser Kunst-Lehrer hat den natürlichen Gesang, aus dem vorherbestimmten Fortgange des Grund-Tones, oder der Harmonie, gar scharfsinnig hergeleitet: und diese Materie hat zu viel Verbindung mit meinem Vorhaben, als daß ich umhin könnte, dessen darüber gemachte Beobachtungen allhier anzuführen.

„Wir geben, spricht derselbe, so oft uns die Lust zu singen ankommt, „den Anfangs-Ton entweder als einen Grund-Ton, oder, als dessen Terzie, „oder Quinte an. Hieraus erhellet, daß wir den vorhergegangenen Ein„druck einer ursprünglichen Zusammenstimmung schon müssen empfunden „haben. Diese, mit einem Anfangs-Tone empfundene Zusammenstimmung „beweget uns, dafern wir ihrem Antrieb nicht mit Vorsatz widerstehen, „von allen möglichen Stufen, nur diejenigen anzustimmen, welche mit der„selben in der nächsten und in der genauesten Verwandschaft stehen. Sie „wird der Schiedsrichter aller darauf folgenden Bewegungen und Verände„rungen, und die ganze Reihe der Töne, die wir nachhero durchlaufen, rich„tet sich auf das genaueste nach der von dieser Zusammenstimmung vorge„schriebenen Ton-Ordnung.

„Wenn eine der Musik ganz unkundige, und von den gewöhnlichen „Folgen eines Gesanges uneingenommene Person, zu singen anfinge, so „wird der erste Ton, den sie angiebt, entweder der Haupt-Ton, oder die „Quinte eines angegebenen Haupt-Tones, seyn.

„Hat sie nun denselben als Haupt-Ton hören lassen, so wird sie, wenn „anders die Beschaffenheit des Umfanges ihrer Stimme es nicht verhindert, „die Terzie und die Quinte im hinaufsteigen suchen. Ist sie aber von dessen „Klange, als von der Quinte eines Haupt-Tones, gerühret worden, so wird „sie den Haupt-Ton in herabsteigen zu finden bemühet seyn. Im ersteren „Falle suchet der Haupt-Ton seine Quinte; im zweyten kehret diese wiederum

„nach dem Haupt-Tone zurücke. Alles dieses geschiehet blos natürlicher „Weise, und kan von einer singenden Person, ohne alle Erfahrung und „Kenntniß der Kunst, bewerkstelliget werden.

„Giebt aber diese Person, nach einem angegebenen Haupt-Tone, bald „dessen Quinte, bald dessen Quarte, im Steigen oder im Fallen, an; so „folget sie darum ebenfalls noch den Original-Fortschreitungen. Denn die „oberwärts gelegene Quarte stellet die unterwärts gelegene Quinte vor: so „wie hingegen die Unter-Quinte, durch die obengelegene Quarte, zufolge die„ser Ordnung

c —	g —	c.
2.	3.	4.

„dargestellet wird, nach welcher g. allemal in das c. übergehet, es geschehe „nun mittelst der Quarte im Steigen, oder mittelst der Quinte im Fallen.

„Wenn ferner eben diese Person, nach einem angestimmten Haupt-Tone, „die ihrer Stimme bequemen Stufen durchlaufen will, so wird sie im „Steigen den ganzen Ton dem halben, im Fallen aber den halben Ton dem „ganzen Tone vorziehen; aus keiner andern Ursache, als weil sie, obwohl „von der Harmonie des Anfangs-Tons gerühret, da sie dem von der Natur „festgesetzten Fortgange der Harmonie nicht unmittelbar folget, sich dennoch „zum wenigsten nach dem Zusammenklange desjenigen Tones richten, den sie „unmittelbar nach dem Anfangs-Tone anstimmen solte. Denn der ganze Ton „über dem zu erst angestimmeten Haupt-Tone, und der halbe Ton unter dem„selben, machen just die Quinte und größere Terz von der Quinte des zu„erst angegebenen Haupt-Tones aus; dahingegen der ganze Ton unter dem „Haupt-Tone, nur die kleinerere Terzie von eben dieser Quinte ausmacht, „als welche schon weniger natürlich ist, als die größere.

„Ich setze hiernächst den Fall, daß wir einen Anfangs-Ton angeben, „der in der Mitte des Umfanges unserer Stimme gelegen ist; alsdenn fin„den wir uns, nach dieser Anstimmung, mehr zum hinauf- als zum herab„steigen geneigt; weil wir, dem Eindrucke einer vorhergegangenen Zusammen„stimmung zufolge, dieselbe da suchen, wo sie uns am nächsten ist. Zum „wenigsten ziehen wir in solchem Falle, die obengelegene Quarte allemal „der untergelegenen Quinte deswegen vor, weil sie von unserer Stimme „bequemer erreichet wird, als diese, und dennoch aus beyden ein und eben „derselbige Fortgang der Harmonie, oder des Grundklanges, entstehet.

„Wenn

„Wenn wir, nach einem angestimmeten Haupt-Tone, die unserer Stimme „bequemen Stufen betreten, so ruhen wir natürlicher Weise, entweder „auf dessen Terzie, oder auf dessen Quarte; vorzüglich aber auf dessen Quinte. „Hingegen halten wir im herabsteigen nirgend anders, als bey dessen Quarte, „an, welche desselben Ober-Quinte vorstellet. Sollten wir aber gegentheils „im herabsteigen auf dessen Quinte, so wie im hinaufsteigen auf dessen Quarte „ausruhen, so ist dieses ein Merkmahl, daß wir den Anfangs-Ton, nicht „als Haupt- oder Grund-Ton, sondern als die Quinte desselben empfunden „haben. Ferner ruhen wir niemahls so gern auf der Terzie eines ange„stimmeten Tones, als auf dessen übergelegener Quinte. Denn ist derselbe „ein Haupt-Ton, so erreget dessen Terzie in uns ein Verlangen, nach des„sen Quinte, woselbst wir lieber Athem holen; oder ist er nur die Quinte „von einem Haupt-Tone, so ist dessen obergelegene Quarte, welche gegen „diese anfangs angestimmete Quinte den Grund-Ton ausmachet, oder die „Unterquinte von demselben, eben das, wornach wir uns sehnen.

„Wo kömmt endlich die vermeynte Schwierigkeit, drey auf einander „folgende ganze Töne, oder den Tritonum hören zu lassen, anders her, als „weil wir, von den Gefühl der darunter verstandenen Original-Fortschreitun„gen des Haupt-Tones mit fortgerissen, uns gleichsam gezwungen sehn, dessen „Ober-Quarte, welche dessen Unter-Quinte vorstellet, anzustimmen; so, „daß nach zween ganzen Tönen, uns der halbe Ton sowohl im herab- als „in hinaufsteigen, leichter und natürlicher wird, als der ganze? denn ent„weder lassen wir den halben Ton, unmittelbar nach einen vorhergegan„genen Haupt-Tone, hören, oder wir stimmen denselben nur erst nach zween „vorhergegangenen ganzen Tönen an.

Der natürliche Gesang oder die Verbindung der singbaren einzelnen Töne hinter einander, hat demnach ihren Grund nicht in ihr selbst, sondern in der vorherbestimmeten Harmonie, und in den aus derselben herfliessenden Fortschreitungen. Die ursprüngliche Harmonie aber, hat ihren Grund in der Natur unserer Seelen.

Alle und jede äusserliche Ordnung setzet eine innerliche Richtigkeit der vernünftigen Seele voraus, aus welcher sie ursprünglich herrühret.

Wir wollen den Fortgang der einzelnen singbaren Töne, oder der natürlichen Melodie, so lange für abhänglich, den Fortgang der zusammengesetzten Harmonie aber, für unveränderlich, für beständig und für natürlich halten, bis das Gegentheil dargethan, und erwiesen seyn wird.

Das XXX. Capitel.

Einige aus der Abhänglichkeit des natürlichen Gesanges fließende Schlußfolgerungen.

Lasset uns unsere Gedanken auf einige, aus der Abhänglichkeit des natürlichen Gesanges, von der vorherbestimmten vielfachen Harmonie, fließende Schlußfolgerungen richten.

Wann aber diesemnach der natürliche Gesang nicht für sich selbst besteht, sondern nur eine Folge des Eindrucks der vorher empfundenen vielfachen Harmonie ist, und aus derselben, wie aus seiner Quelle, entspringet; was folget gewisser und nothwendiger hieraus, als daß die Kunst, so nur eine Nachahmung der Natur ist, den Gesang nie sicherer und gewisser nach gewissen Absichten lenken, und richten könne, als bis sie die Harmonie, oder die Grund- und Stamm-Töne, auf welchen der Gesang, als wie auf seinen Pfeilern ruhet, vorher bestimmet, und auf eine, den Haupt- und besondere Umständen, und Absichten gemäße, Weise ins Geschick gebracht hat, und folgends einen Gesang daraus zieht; und daß folglich der Componist in Pflicht stehe, polyodisch zu verfahren? Warum, wird man fragen, verfährt aber dem ohngeachtet der größeste Theil der Setzer, der Vorschrift der Natur zu wider, so wohl in dem, was die Grundlage, als die Ausbildung einer mannigfaltigen Harmonie anbelanget, noch immer mehr monodisch, und bequemet lieber dem vorher gefundenen, und mit allen nur möglichen Zierathen bestimmten einzelnen Gesange, eine vielfache Harmonie, als daß er diese selbst den Absichten unmittelbar anmessen, und hernach einen, den Umständen gemäßen Gesang, daraus erzeugen, und hervor bringen solte? Man darf nur das nachfolgende erwegen, so wird sich die Antwort von selbst finden.

Es ist, erstens, nicht nur gar wohl möglich, vermittelst des uns angeschaffenen Gefühls an Ordnung und an guten Proportionen, den Unterschied der hintereinander verbundenen einzelnen Töne, zu fühlen, und zu empfinden, ohne daß man die Quellen, woraus dieselben entspringen, ich meyne den Fortgang der Grund- oder der Fundamental-Klänge, auf welche sich derselbe gründet, kenne. Die Harmonie gleichet nicht übel der Quelle des milden Nil-Flusses, man kan sie nicht kennen, und dennoch ihrer Wohlthaten genießen.

Das Gefühl und die Empfindlichkeit an der ursprünglichen Harmonie, und an denen aus den natürlichsten Fortschreitungen derselben entspringenden unter-

unterschiedlichen Tönen, ist nicht etwan ein besonderes Vorrecht der Künstler, sondern es ist ein allgemeines Eigenthum der ganzen menschlichen Natur.

Hiernächst so hat es auch zweytens, die rhythmische Musik-Art, von welcher allhier ins besondere die Rede ist, nicht blos allein mit der Harmonie, oder mit der Mischung und der Verbindung wohl und übel lautender Töne zu thun. Sie bedienet sich darneben auch des Zeit-Maaßes, und aller aus demselben fließenden Vortheile, um eben diejenigen Regungen, so sie durch die Harmonie ausdrückte, zugleich auch durch die abgemessene Zeit und Dauer derselben auszudrücken, und dadurch ihrer Nachahmung destomehr Eingang in das Gemüthe zu verschaffen. Nun lieben wir von Natur die Maaße in allen Dingen. Natura ducimur ad numeros. Nichts spielet sich leichter in die Gemüther ein, als die verschiedenen Sangweisen, die wir hören. Wir nehmen die Folgen der natürlich verbundenen einzelnen Töne mit so einer erstaunenden Leichtigkeit auf und an, daß ein zweymaliger Eindruck derselben öfters schon überflüßig ist, indem er dem Geiste nichts zu thun giebt, und die Seele ohne Bewegung läßt. Da es uns nun bequemer ist, den Gesang, oder die Folge einzelner singbarer Töne, aus den uns bekannten, und einem jeden sich leicht darbietenden Fortschreitungen herzuholen, als diese Fortschreitungen selbst, den Umständen nach, vorher in Ordnung zu bringen; da es leichter ist, die einzelnen Töne dergestalt hintereinander zu verbinden, daß sie ihrer Beziehung nach, blos für sich also bestehen können, und dem Ohr sanft und angenehm eingehen, als sie also zusammen zufügen, daß sie eine gewisse bestimmte Gemüths-Bewegung erregen: darf man sich nachdem wundern, wenn einige der ursprünglichen Harmonie, und der aus derselben fließenden Fortschreitungen unkundige Setzer, blos von dem Gefühl an den Zufälligkeiten eines Gesanges geleitet, derselben die allerwesentlichsten Eigenschaften desselben, den Ausdruck und die bestimmte Kraft und Wirkung, aufopfern, und nicht die nach gewissen Absichten vorher bestimmten Harmonien durch ein eben diesen Absichten gemäßes Zeit-Maaß beleben, sondern umgekehrt, zu gewissen in Vorrath habenden harmonischen Figuren, Harmonien oder Zusammen-Klänge suchen?

Nicht minder fließt aus der Abhänglichkeit des natürlichen Gesanges, von der vorherbestimmten Harmonie, ganz natürlich, daß der Unterschied zwischen dem monodischen, und dem polyodischen Verfahren, nicht der Wirklichkeit nach, oder für sich selbst, bestehe; sondern nur nach dem unterschiedlichen Grade der Empfindlichkeit, so das Ohr eines Setzers, der Harmonie,

monie, oder den möglichen Zusammenstimmungen abgewonnen hat, grösser oder geringer sey; und daß ein jeder Setzer, nachdem der Eindruck, den er von der Harmonie empfangen hat, mehr oder weniger starck, und lebhaft ist, auch nach eben diesem Maaße den Gesang, ohne das er einmahl daran denkt, mehr oder weniger aus der Harmonie unmittelbar herholen, und von derselben abhangend machen, oder umgekehrt, diese, um der Zufälligkeiten des einzelnen Gesanges willen, jenen mehr oder weniger bequemen werde.

Monodisch verfahren hieße demnach nicht just das Gegentheil thun von dem, was polyodisch verfahren bedeutet. Es hieße vielmehr nur, die mannigfaltige Harmonie willkürlich, und nach Gutdünken bestimmen, sich bey Erfindung eines Gesanges, den blossen Eingebungen eines blinden Triebes gutwillig überlassen, ohne Fleiß, und ohne Mühe anzuwenden, die unterschiedlichen Kräfte der Zustammenstimmungen, nach ihren mannigfaltigen Verknüpfungen zu kennen, und dieselben, diesem Erkenntniß zufolge, nach gewissen vorgesetzten Zwecken zu richten. Und die monodische Art des Verfahrens ist nur ein geringerer Grad des polyodischen Verfahrens, oder eine unvollkommene polyodische Setz-Art.

Man dürfte also nur das polyodische Verfahren lehren, so würde man des monodischen gar entbehren können.

Aber auch das polyodische Verfahren, in so fern es sich nemlich der zusammengesetzten Kraft der Harmonie also bedienet, daß es die einfache derselben unterwirft, und diese nur in Kraft jener bestimmt, hat seine unterschiedlichen Grade; nachdem nemlich ein Componist, bey seinen Zusammensetzungen, es mehr oder weniger auf das blosse Gefühl ankommen läßt, oder nachdem er mehr oder weniger nach einer vernünftigen Wahl verfährt und zu Werke geht.

Man würde aller Erfahrung widersprechen, wenn man behaupten wolte, daß es nicht einigen Setzern, die sich, durch polyodische Vorübungen, mit den unterschiedlichen Kräften der Harmonie bekannt gemacht, und dieselbe in ihre Gewalt gebracht haben, daß, sage ich, es solchen nicht gelungen seyn solte, die denen Umständen gemäße Zusammenstimmungen, vermöge ihres glücklichen Genies, auch mittelst des Gefühles, nach gewissen vorgesetzten Zwecken zu richten. Die regelmäßigen Abänderungen in unsern Empfindungen, geschehen nach gewissen Grund-Gesetzen, und nach einer gewissen vorherbestimmeten Harmonie, auch zu der Zeit, wenn wir uns derselben nicht bewust sind. Es wohnet in den Künstlern, in solchen, die nemlich mit der dazu gehörigen natürlichen Geschicklichkeit gebohren

sind,

sind, eine gewisse plötzliche Empfindlichkeit, welche der Ueberlegung zuvor kömmt. Obwohl gegentheils nicht zu leugnen ist, daß dieses Gefühl, wenn es zugleich durch vernünftige Betrachtung und Ueberlegung unterstützet wird, mit desto mehrerer Sicherheit und Gewißheit, als ohne dieselbe, zum Zweck gelangen werde.

Allein ein Componist mag nun nach blos dunkeln Empfindungen, oder zugleich nach deutlichen Kenntnißen, polyodisch verfahren; so ist es dennoch allemal um desto gewisser, daß er sich, der bey den Zusammensetzungen ihm obliegenden allgemeinen und besondern Pflichten, nur allein dadurch am besten entlediget, wenn er das, was in seinen Zusammensetzungen, sowohl den Haupt- als den absonderlichen Umständen nach, nothwendig ist, in zusammengesetzter Harmonie, fühlet und empfindet, und dieser Empfindung zufolge zu werke geht; so daß sein Gesang, so wol in dem, was das Wesen, als auch in dem, was die Form desselben betrift, nur ein Effect des polyodischen Verfahrens ist, und aus dem vorher empfundenen Eindrucke, der einem jeden besonderen Anlaße zukommenden Zusammenstimmungen, wie aus seiner Quelle fließt: je nothwendiger es ist, daß eine auf die Erlangung gewisser Absichten geschickt gerichtete Folge verschiedener Ubereinklänge, auch eine zu eben der Absicht geschickte Folge einzelner Töne darbieten muß: und je mißlicher es zugleich ist, daß eine, gewissen Anläßen auch nicht ganz unähnliche Folge verschiedener einzelner Töne, auch zugleich eine solche Folge verschiedener Zusammenstimmungen an die Hand gebe, die diese Folge zuunterstützen, und derselben auf zu helfen geschickt sind.

Das XXXI. Capitel.

Ein allgemeiner Haupt-Satz.

Es gefallen uns vorzüglich nur diejenigen Zusammensetzungen, wo nicht nur der, aus der Fortschreitung der einfachen Harmonie entstehende, blos einzelne Gesang allein, sondern, wo der entweder wirklich ausgedrückte, oder zum wenigsten unter dem Gesange zugleich mit zu verstehende Fortgang der Fundamental-Klänge, und der aus denselben entstehende Zusammenklang, uns zugleich auch eine solche mannigfaltige Harmonie empfinden läßt, die der Beschaffenheit der Haupt- und der absonderlichen Umstände gemäß ist; und wo folglich der Setzer nicht nur in soweit polyodisch verfahren ist, daß er nemlich den Gesang dem Zusammenklange unterworfen hat, sondern, wo er auch gut polyodisch verfahren ist, und den Gesang sowohl in Anse-

hung seines Wesens, als in Ansehung seiner Zufälligkeiten, aus einer solchen Verbindung verschiedener Ubereinklänge gezogen hat, die sich für seine Haupt- und besondere Absicht schickten.

Dieß ist es, was ich anjetzo, um die Unzulänglichkeit des monodischen so, wie die Nothwendigkeit des ihm entgegen gesetzten polyodischen, als des allein natürlichen Verfahrens, darzuthun, durch Beyspiele zu erläutern, und auf eine sinn- und fühlbare Art zu zeigen, Vorhabens bin; nachdem ich vorhero meinen Leser ersuchet haben werde, mir eine kleine Weitläuftigkeit zu gute zu halten. Es sey entweder meine unterhabende Materie, oder die Art meines Ausdruckes daran Schuld; so hat mir die Länge unvermeidlich geschienen, um nicht ganz und gar dunkel, und undeutlich zu seyn.

Es kan nicht fehlen, daß ich bey diesem Vorhaben nicht Gelegenheit haben solte, das Lob derjenigen Setzer zu verbreiten, die in meinen anzuführenden Exempeln, so wohl in Ansehung der Grundlage, als der Ausbildung einer Zusammensetzung, polyodisch verfahren sind, und mithin das, was ich für nothwendig halte, schon geleistet haben. Kan ich aber eben so wenig umhin, die Schwäche einiger andern blos monodisch verfertigten Stellen zu berühren; so hoffe ich diesfalls um desto eher Vergebung zu erlangen, je weniger ich ohne dieses im Stande wäre, die Absicht so ich mir bey diesem Vorhaben vorgesetzet habe, zu erreichen; und jeweniger ich es allhier mit Personen, sondern nur mit Sachen, nicht mit ganzen Werken, sondern nur mit einzelnen Stücken, öfters auch nur mit einigen dazu gehörigen unvollkommenen Theilen zu thun habe.

Es wird gleich viel seyn, wo die allhier angeführte Beyspiele hergenommen sind, so lange nemlich mein Urtheil über dieselben, der Wahrheit gemäß ist. Vielleicht sind alle die monodischen Beyspiele meine eigenen Erfindungen, und nur zu Bestätigung meines Satzes von mir verfertiget. Zum wenigsten stelle ich jedwedem frey, nicht nur dieselben für meine Arbeit zu halten, sondern auch die angeführten polyodischen demjenigen beyzulegen, von dem man wünschet, daß sie verfertiget seyn möchten. Auf diese Art wird man in allen Fällen, ich mag loben oder tadeln, mit mir zu frieden seyn können. Ich schreite zur Sache.

Das XXXII. Capitel.

Erläuterung des Haupt-Satzes durch melodische Beyspiele.

Eine jede zum Grunde gelegte Zusammenstimmung, ist, in Absicht auf die nach und erfolgenden Zusammenstimmungen, ein Ganzes, von welchem diese als so viele Theile anzusehen sind. Man kan also von der Vollkom-

kommenheit, oder von der Unvollkommenheit, nur erst alsdenn am besten urtheilen, wenn man das Ganze, mit allen seinen dazu gehörigen Theilen, übersieht, und folglich jede Zusammensetzung, als ein, um einer gewissen Haupt-Absicht willen, verfertigtes Ganzes betrachtet.

Allein, wenn es auch gleich möglich wäre, ohne große Weitläuftigkeit, lauter vollkommene, oder ganze Zusammensetzungen anzuführen, so würde es dennoch zu meiner Absicht nichts sonderliches helfen. Denn wenn es ausgemacht ist, daß das monodische Verfahren, in der Zusammenfügung der einzelnen Accorde, nicht also zu Werke geht, wie es solte; so ist zu gleicher Zeit schon gewiß, daß dieser Mangel sich in der ganzen Zusammensetzung noch mehr, und noch weit deutlicher zeigen muß.

Wenn die Zusammensetzung Num. 14. auf eine dem Sinne der Vorschrift des Setzers gemäße Art vollführet wird, so thut sie sowol eine der Haupt-Absicht der Musik, als eine der besondern Absicht des Setzers, vollkommen gemäße Wirkung, und beweget die Seele zu derjenigen Leidenschaft, wozu sie dieselbe zu bewegen bestimmt ist. Diese Wirkung erfolget nicht von ohngefähr also.

Denn es hat diese Zusammensetzung, in dem Raume und dem Umfange einer abgemessenen Zeit von acht Tacten, nicht nur der Anzahl nach genugsam verschiedene Accorde, um die natürliche Activität der Seele, durch genugsam-mannigfaltige Uebereinstimmungen, zu unterhalten, und mithin den Haupt- und allgemeinen Zweck der Musik dadurch zu befördern; sondern die verschiedenen Zusammenstimmungen sind auch dem besonderen Vorhaben gemäß, und schicken sich für dasselbe.

Die Fortschreitung des Haupt-Tones in seine übergelegene Terz mit dem Accorde der größeren Terz, worauf sich diese Verbindung verschiedener Accorde gründet, ist von solcher anstrengenden Kraft, daß derselben nur durch die darauf erfolgte Cadenz, in die Sexte des Haupt-Tones, ein solcher Nachlaß verschaffet werden kan, welcher verhindert, daß die Seele nicht gar zur Traurigkeit beweget wird. Der darauf folgende Fortgang des Grund-Tones aber der Harmonie, in die Quarte des Tones, gefällt nicht nur wegen des guten Verhältnisses, in welchem derselbe sowol mit der vorhergegangenen Zusammenstimmung, als auch mit der hier zum Grunde liegenden Harmonie des Haupt-Tones steht; sondern er dienet auch dem darauf folgenden Accorde der Quinte des Haupt-Tones zur Einleitung, indem der Grund-Ton desselben allhier zur Septime wird. Eben diese Harmonie der Quinte des Tones war das bequemste Mittel, um den Accord des Haupt-Tones her-

bey zu führen, und durch den zugleich darunter verstandenen Accord der Quinte des Tones, in die Quinte von dieser Quinte, und also in die Harmonie der Secunde des Tones, mit dem Accord der grösseren Terz zu treten, und dadurch die Cadenz in die Quinte des Tones zu versichern. Diese Verbindung verschiedener Zusammenklänge, ist vollkommen geschickt, unser natürlichen Hunger nach einer mannigfaltigen Harmonie zu stillen. Sie ist aber auch der besondern Absicht des Setzers vollkommen gemäß.

Der Charakter einer Sarabande verpflichtete den Setzer, eine solche Verknüpfung verschiedener Zusammenklänge zu verfertigen, welche das Gemüth zu einer besonderen Grösse erheben, es in Verwunderung setzen, und zur Ehrfurcht bewegen kan.

Nun sind die unterschiedlichen Zusammenstimmungen, so uns diese Zusammensetzung nach und nach empfinden läßt, vollkommen geschickt dazu. Sie sind, in Absicht auf ihre Verbindung betrachtet, ausserordentlich, und neu. Ihre Ausbildung, oder das Zeit-Maaß und die Bewegung derselben, die Ungleichheit der verschiedenen allhier gebrauchten Klang-Füße, und das darin beobachtete Verhältniß, mit einem Worte, der Rhythmus dieser verschiedenen Zusammenstimmungen, ist also beschaffen, daß dadurch nach und nach die Aufmercksamkeit, die Ernsthaftigkeit, die Verwunderung, kurzum, eine der abzubildenden Leidenschaft ähnliche Gemüths-Veränderung, entstehen kan.

Es mag also entweder das glückliche Genie des Setzers, und die Empfindlichkeit, so sein Ohr der Harmonie, und ihren möglichen Veränderungen, allbereit abgewonnen hatte, ihm diese Folge verschiedener Zusammenklänge, ohne sonderliche Mühe, und blos durch einen natürlichen Trieb, eingegeben haben; oder er mag dieselbe erst nach einer langen, und mühsam angestellten Wahl nnd Untersuchung, über die unterschiedliche Natur, Kraft, und Wirkung der Verbindung dieser unterschiedlichen Zusammenstimmungen, niedergeschrieben haben: so ist gewiß, daß der Grund dessen, was in dieser Zusammensetzung gefällt, vorzüglich auf den von dem Componisten vorher empfundenen, mit der Haupt- und der besonderen Absicht übereinstimmenden Zusammenklängen beruhet: daß folglich der Setzer, ehe er diesen Gesang verfertiget, von dem Eindrucke der verschiedenen Harmonien, die sich für die vorzustellende Sache schicken, und derselben gemäß sind, müsse seyn gerühret worden. Denn kein fortgesetzter Gesang läßt sich, ohne den vorhergegangenen Eindruck verschiedener fortgesetzter Zusammenstimmungen, gedenken. Nur hat man bey einem an mehrere derselben zu denken, als bey dem andern.

Die verschiedenen Zusammenstimmungen aber, so wir bey Anhörung dieser Folge gedenken, und welche uns dieselbe, mittelst der uns natürlichen Fortschreitungen, wieder in den Sinn bringt, sind Num. 15. angeführet.

Was macht diesen Gesang zu der Erwegung der abgezielten Leidenschaft geschickt? Num. 16. Ist es nicht dieses, daß der Gesang einer der Haupt- und der besondern Absicht des Setzers gemäßen, und vorträglichen Folge verschiedener Ubereinklänge, unterworfen, diese Folge aber von einem, sowol der Accentuation, als dem Sinne der Worte der ganzen Rede so gemäßen Rhythmo belebet ist, daß sowol ein jedes für sich, nochmehr aber beyde zusammen genommen, geschickt sind, zu einem Mittel zu dienen, die von dem Componisten darunter gesuchte Haupt-Wirkung zu befördern.

Die verschiedenen Zusammenstimmungen selbst berühren sich einander in der Nähe, und beschäftigen, durch ihre Mannigfaltigkeit, das Gemüth. Sie ergetzen aber auch den auf die sinnlichen Vorstellungen achtsamen Verstand, weil er Aehnlichkeit und Uebereinstimmung mit der abzubildenden Leidenschaft darin findet.

Die allhier in dem dritten Tacte erfolgte Abweichung von der zum Grunde gelegten Ton-Art, in dessen Septime, als in ein von dem Grund-Tone entferntes Intervall, welches nur, wegen der unter der währenden Pause verstandenen Quinte, statt findet, läßt sogleich eine besondere Absicht des Componisten vermuthen. Und der Zusammenhang, und die Verbindung der unterschiedlichen Accorde, zeigen, daß er diese Modulation nur deswegen vor andern gewehlet habe, weil sie eben wegen des weggelassenen Accordes der Unter-Quinte des Tones, von dem Haupt-Tone so entfernet, und also geschickt ist, den Verstand auf die wiederholte Frage, aufmercksam zu machen; und weil zugleich der Grund dadurch zu einer solchen Verknüpfung verschiedener Zusammenstimmungen geleget wird, welche mittelst einer, dem Sinne der Worte gemäßen, dreyfachen Transposition oder Uebersetzung, in die Quinte führet, als auf welche Quinte der Setzer allhier sein besonderes Absehen gerichtet hat. Denn der allhier unmittelbar auf die Septime des Haupt-Tones folgende Fortgang der Harmonie, in die Terzie des Tones, passet nicht nur an sich gut auf die vorhergehenden Zusammenstimmungen, sondern er ist auch den in den Worten liegenden Gedanken, in so ferne dieselben eine geheiligte Freude, über die angenehme Vorstellung der Befreyung von allem Uebel, durch den Tod, enthalten, deswegen gemäß, weil er in dieser Verbindung, von so vieler ausdehnenden Kraft ist, als allhier nöthig ist, um den besonderen Charakter dieser Gemüths-Neigung zu bemerken.

Mittelst dieser Harmonie der Terzie, wird der Accord der Quinte vorbereitet, so wie diese hinwiederum den Fortgang, in die Ober-Quinte des Haupt-Tones, ganz natürlich herbey führet, als auf welche Quinte der Componist um destomehr abzielete, weil er, dem geendigten Sinne der Rede zufolge, einen förmlichen Schluß darinnen anbringen wolte, und weil er zugleich sich eben dadurch, den Weg zu einer solchen Modulation auf das neue bahnete, durch welche er mittelst der Fortschreitung der heruntersteigenden Terzie, wiederum in den Haupt-Ton gelangen konnte.

Der Gesang ist nicht, der Länge nach, mittelst der blos succeßiven Harmonie, für sich allein, also wie er ist bestimmet. Er hängt vielmehr von einer Reihe solcher verschiedenen Uebereinklänge ab, die die gesuchte Haupt-Wirkung unterstützen, und befördern helfen können. Seine Wirkung ist also um desto gewisser, jemehr schon die Zusammenstimmungen selbst, auf welchen derselbe beruhet, in der absonderlichen Absicht des Setzers gegründet, und derselben gemäß sind.

Je mehr ähnliches, sowol in der Folge der Zusammenstimmungen, als in dem Rhythmus derselben, mit der auszudrückenden Leidenschaft ist, desto grösser ist das Vergnügen, dessen uns eine solche Musik gewehret.

Die Zusammenfügung der unterschiedlichen Töne, oder vielmehr der unterschiedlichen Accorde, so uns durch dieselbe, in der Num. 17. angeführten Verbindung, zu Gehör kommen, rühret, und beweget nicht nur das Ohr, und durch dasselbe das Gemüth, durch die Mannigfaltigkeit antheilhafter Gegenstände, sondern die zärtlich-verliebte Traurigkeit, als das besondere Abzeichen dieser Gemüths-Bewegung, wird auch dadurch höchst natürlich geschildert. Diese Wirkung erfolget nicht von ohngefehr also. Die Harmonie des vollkommenen Accordes, und die darauf folgende Fortschreitung in die Quinte, ist besonders in der Verbindung der Septime und der None, von so vieler zusammenziehenden Kraft, als nöthig war, das besondere Absehen des Componisten bey dieser Gelegenheit zu charakterisiren. Die allhier bey der Rückkehr in den Anfangs-Accord ganz unerwartet angebrachte kleine Septime, vermehret, in dieser Verbindung der Töne, da sie aus dem Nachlaße der größeren Terz entsteht, die zu erregende Leidenschaft der Traurigkeit noch mehr. Die Figur aber, in welcher die vorhergehende Harmonie des Accords A moll erscheinet, ist geschickt das ihrige mit dazu beyzutragen, und den absonderlichen Charakter derselben zu bezeichnen, und sie vor andern kenntbar zu machen.

Nur das ist wahr, was sich auf die beständigen Eindrücke der Harmonie, und der Uebereinstimmung der mannigfaltigen Wirkungen derselben

auf

das menschliche Gemüth gründet, und dieses thut, nach der unterschiedlichen Natur, und Verbindung der unterschiedlichen Accorde, seine Wirkung beständig, zu allen Zeiten, und an allen Orten.

Wie es gewisse allgemeine Begriffe im Verstande giebt, eben so giebt es gewisse allgemeine Empfindungen der Seele, worinn wir alle übereinkommen, und die wir, in einerley Umständen, alle auf einerley Art fühlen.

Ob nun wohl das Maaß, so in der Zeit und Dauer dieser unterschiedlichen Zusammenstimmungen ist, oder die Ausbildung, so der Componist denselben allhier gegeben hat, auch ihren Theil an der Hervorbringung der Haupt-Wirkung hat, und dieselbe zugleich mit befördern hilft; so ist deswegen dennoch nicht zu leugnen, daß nicht die Haupt- und die vornehmste Ursache der Wirkung, so sie thut, vorzüglich in der wohlgetroffenen Wahl solcher Zusammenklänge, die der vorzustellenden Leidenschaft gemäß, und zur Hervorbringung derselben geschickt sind, liegen sollte. Denn, so bringen die unterschiedlichen Zusammenklänge, an sich, schon eine der Absicht des Setzers gemäße Wirkung hervor, und beweisen also, daß das Zeit-Maaß, und was dem anhängig, nur um derselben willen, und um die Kraft derselben zu erheben, da sey.

Das XXXIII. Capitel.

Fortsetzung der Erläuterung des Haupt-Satzes durch melodische Beyspiele.

Eine auszudrückende Empfindung sey welcher Art oder Gattung sie immer wolle, so kan man allemal versichert seyn, daß ein einzelner, oder mehrfacher Gesang, die gesuchte Wirkung um so viel mehr thun werde, je mehr er auf den Grund solcher Uebereinstimmungen gebauet ist, die sich mit der gesuchten Haupt-Wirkung vertragen, und derselben gemäß sind.

So beweget uns die Zusammensetzung in dem Exempel Num. 18. auf eine, der in den Worten ausgedrückten Empfindung des Schmerzens, gemäße Art. Sie läßt uns, mittelst des Gesanges, eine Reihe solcher verschiedenen Zusammenklänge empfinden, die bequem sind, unser harmoniebegieriges Verlangen, auf eine der natürlichen Bewegung der Seele gemäße Art, zu stillen, und zugleich diejenige Haupt-Empfingung des Schmerzens, so die Worte erheischen, an den Tag zu legen.

Und

Und diese Folge unterschiedlicher Uebereinklänge ist zugleich so ausgebildet, wie es sowol die Natur des Anlasses, oder der Worte, als die Natur der besondern Absicht des Setzers, bey diesem besondern Vorhaben, erfodert.

Die dieser Zusammensetzung zum Grunde liegenden Worte lauten in ihrem Zusammenhange also:

Se tutti i mali miei
Jo ti potessi dir;
divider ti farei
per tenerezza il Cor.
In questo amaro passo
Si giusto è il mio martir,
Che, se tu fossi un sasso,
ne piangeresti ancor.

Da die Empfindung des Schmerzens, bey dem zweyten Theile dieser Arie, wächst, so wechselt der Componist die allhier zum Grunde liegende Ton-Art Dis dur, mit dem Moll-accorde As, als der Quarte des Tones, einige mal ab, bis er den Gesang in dem siebenten Tacte, in das Dis dur in soweit zur Ruhe führet, daß er sowohl dadurch dem Sänger die Bequemlichkeit verschaft, Athem zu holen, als auch das Ohr des Zuhörers ein wenig ausruhen läßt, damit es die künftige Modulation des As dur desto empfindlicher fühlen möge.

Dieser Fortgang in das As dur, welcher allhier um destomehr angreift, weil die kleinere Terz eben dieses Tones alhier noch in frischem Andenken schwebet, ist dem Setzer noch nicht gnug, um die in den Worten liegende Empfindung des Schmerzens anzudeuten. Er wiederholet eben diese Worte unter dem Fortgange des Grund-Tones in das B moll, und dieses wird hier um soviel beweglicher, als die grössere Terzie gleich darauf folget, und mittelst eines darunter verstandenen Fortganges, die Modulation in das As, und durch dieses hinwiederum in dessen Ober-Quinte, oder in das Dis dur, gebracht wird.

Auf diese Fortschreitung wird der Accord des Cis dur um desto nachdrücklicher, weil er nur mittelst einer weggelassenen Fortschreitung des Grund-Tones statt findet. Wenn übrigens der Componist in dem 19. Tact ins As dur zu gehen Mine macht, und dennoch das Ohr, statt des erwarteten Accords, dergestalt hintergeht, daß er die kleine Sexte desselben mit der kleinern Terzie in dieser Zusammenstimmung des As hören läßt, so ist diese

Ueber-

Ueberraschelung nicht nur dem auszudrückenden Affecte vorträglich, sondern sie befördert auch die Aufmerksamkeit des Zuhörers um destomehr, da er gleich darauf, auf das neue in die Septime desselben, als nemlich in das B dur, und von diesem hinwiederum in das Dis geht, um durch den abermals weggelassenen, und darunter verstandenen Fortgang in die Unter-Quinte, den Fortgang in das Cis, als in die Septime von diesem Dis, desto empfindlicher, und folglich desto nachdrücklicher zu machen.

Der Verfaßer dieses Exempels fühlete eine solche Folge verschiedener Zusammenklänge, die eine Aehnlichkeit mit der abzubildenden Leidenschaft haben. Sein Gesang wirket um und durch die Kraft dieser Zusammenstimmungen. Die Wirkung desselben ist also um desto gewisser, jemehr diese sowol mit der Natur der Haupt-Absicht der Musik, als mit der Natur der besondern Absicht des Setzers, bey dieser besondern Zusammensetzung, übereinstimmen.

Es sind in diesen verschiedenen Zusammensetzungen eben sowohl gnugsame Gegenstände, um die natürliche Wirksamkeit der Seele zu unterhalten, in so fern sich dieselbe, durch das uns angebohrne Verlangen, nach einer mannigfaltigen Harmonie äussert, als auch gnugsam ähnliche Gegenstände, um den Verstand durch die Vergleichung derselben, mit den uns bekannten Originalen, mit den Neigungen und Empfindungen, angenehm zu unterhalten und zu beschäftigen.

Das Ergetzen des Ohres entspringet bey dieser Gelegenheit aus den verschiedenen Empfindungen des Herzens, als aus der wahren Quelle aller Ergetzlichkeit.

Dies sind lauter Früchte des polyodischen Verfahrens, des vorher empfangenen Eindrucks von solchen verschiedenen Zusammenstimmungen, die den Haupt- und absonderlichen Umständen, worinnen sich die Setzer, nach der verschiedenen Beschaffenheit ihres besonderen Vorhabens befunden, gemäß waren.

Eine Musik möge entweder blos der Natur, in Ansehung der natürlichen Fortschreitungen der Harmonie, nachahmen, oder sie möge sich dieser Fortschreitung, als des allgemeinen Urbildes aller Musik, annoch überdem als eines Mittels bedienen, um dadurch ein besonderes natürliches Urbild zu schildern; so wird es dennoch sowol in der einen, als in der andern Art der Nachahmung, viele Regungen und Empfindungen auszudrücken möglich seyn, die sich nicht in Worten ausdrücken oder beschreiben lassen.

Wie es so große Dinge giebt, welche kein Ausdruck der Worte zu erreichen die Kraft hat; also giebt es auch so zarte Empfindungen, die unmöglich mit Worten ausgedrücket werden können. Man bedarf aber auch dabey keiner Worte. Das Herz hat sein geheimes Verständniß, welches nicht von Worten abhängt, und wenn es getroffen, und gerühret ist, so hat es alles verstanden.

Die Num. 19. angeführte Zusammensetzung läßt uns eine geschickt verbundene, und eine wohl abgetheilte Folge verschiedener Uebereinklänge vernehmen.

Die Zusammensetzung hat also schon ein Recht, uns zu gefallen, weil sie der allgemeinen Erforderniß, der Sättigung unserer natürlichen Sehnsucht, nach einer mannigfaltigen Harmonie, eine Gnüge thut, und weil sie uns auch dieselben in einer gewissen geschickt abgemessenen Zeit-Ordnung darstellet. Allein das größte Verdienst derselben besteht darinne, daß sie sich dieser Haupt-Pflicht also entlediget, wie es die derselben zum Grunde liegenden Worte, so dieselbe veranlasset haben, erfodern. Die Beziehung, so die unterschiedlichen Zusammenstimmungen unter einander, ins besondere aber gegen den Haupt-Ton haben, ist dem Sinne der Worte, und ins besondere dem Haupt-Sinne der ganzen Rede gemäß:

On a beau feindre
et se contraindre,
quand l'amour a sçû nous tromper
rien ne sçauroit l'empecher de paroitre:
et ce qu' on fait pour le cacher
Sert bien souvent à le faire connoitre.

In den beyden ersten Tacten wird die Harmonie des Haupt-Tones, mittelst derjenigen der Quarte, in die Zusammenstimmung der Quinte übertragen. Und da die folgenden Worte dem Sinne der vorher gegangenen ähnlich, und nur durch das Verbindungs-Wort: und, von einander unterschieden sind, so wird die Harmonie ebenfals wieder also geführet, daß sie in dem vierten Tacte in die Harmonie der Quinte des Haupt-Tones mit der größeren Terz geführet wird. Da die übrigen in dem ersten Theile befindlichen Worte, auf eine unzertrennliche Weise, mit dem vorhergehenden verbunden sind, und doch den Sinn noch nicht gänzlich schließen; so bedienet sich der Verfasser der unvollkommenen Cadenz, mit der kleinen oder unvollkommenen Quinte, um dadurch mehr nur einen Stillstand, als eine

gänz-

gänzliche Ruhe anzudeuten. Ob übrigens schon der Inhalt der Worte des zweyten Theils, von dem Inhalte der vorhergehenden verschieden ist; so haben sie dennoch eine genaue Beziehung auf das vorhergehende, und erläutern dasselbe nur. Der Componist folget in der Modulation diesem Sinn also, daß er diesen zweyten Theil mit der Harmonie des Haupt-Tones anhebt, und mittelst einer kleinen Wendung und Führung, in verschiedene dem Haupt-Tone verwandte Neben-Töne, in der Terzie des Haupt-Tones festen Fuß fasset, und in demselben eine Cadenz anbringt.

Eine noch umständlichere Erläuterung des vorhergehenden Sinnes durch die folgenden Worte, giebt demselben Anlaß, die folgende Ausweichung in die Septime des Haupt-Tones, als die Quinte der letzt gehörten Cadenz zu nehmen: bis er zuletzt mittelst einer Kette von an einander hängenden Unter-Quinten, wiederum in den Haupt-Ton zurück kehret, und nach einer abermahligen kleinen Wendung, den nunmehro vollkommen geendigten Sinn der Worte darinnen schließt.

Ein jeder sieht leicht, daß das, was sowol der Haupt- als der absonderlichen Absicht des Setzers nach, nothwendig war, schon in dem Fortgange der vielfachen Harmonie liegt, und dadurch ausgedrückt wird, und daß folglich der Gesang, oder die Folge der einzelnen Töne, in einer einzelnen Stimme, nicht unabhängig, und blos für sich selbst bestimmet worden ist, sondern nur aus dem vorher empfangenen Eindrucke, gewisser, den Sachen gemäßer Uebereinklänge, wie aus seiner Quelle geflossen, und also der Setzer polyodisch verfahren ist.

Die natürliche Sympathie und Beystimmung der Töne, nach welcher uns ein jeder besonderer Klang eine Harmonie eindrücket, läßt uns mit dieser Zusammensetzung zugleich diesen Fortgang der Grund-Töne fühlen Num. 20. und erhält folglich die natürliche Bewegung unserer Seele, durch eine ihr dargestellte, und ihrer Natur gemäße mannigfaltige Harmonie.

Das XXXIV. Capitel.

Die Melodie unterhält unsere Aufmercksamkeit durch die Neuheit der Accorde.

Die allervortreflichsten Dinge verliehren ihre Kraft, uns zu rühren, und zu gefallen, wenn sie uns täglich vor Augen stehen, und wir allzubekannt mit ihnen werden. Es ist hiermit nicht genung, daß das uns beywohnende Verlangen nach einer mannigfaltigen Harmonie gestillet, und zu-

zufrieden gestellet werde. Es ist noch nicht genug, daß man uns einen treuen Abdruck eines an sich angenehmen Gegenstandes darstelle; sondern man hat darneben auch dahin zu sehen, daß die Verknüpfung der verschiedenen Harmonie, nicht allzugemein und bekannt, sondern neu und ungewohnt, und eben dadurch geschickt sey, uns in Verwunderung zu setzen, und dadurch unsere Aufmerckſamkeit zu unterhalten. Nun sind die möglichen Verbindungen der einzelnen Töne hintereinander, oder die succeſſive Harmonie, an und vor sich selbst, ohne Absicht auf die vielfache Harmonie genommen, der Mannigfaltigkeit der Figuren, in welcher sie verkleidet wird, ohngeachtet, durch vieljährigen Gebrauch so abgenutzet, daß es nicht möglich ist, blos in denselben gnugsamen Stoff zu dem neuen, und zu dem unerwarteten herzuholen. Es braucht es einer mittelmäßigen Erfahrung in der Musik, um zu fühlen, daß in der bloßen Folge der einzelnen Töne hintereinander nichts gesaget werde, was nicht schon längst vorher gesaget sey. Dahingegen werden die allergemeinsten Gänge, Fälle und Erhebungen, in der Verknüpfung der einzelnen Töne, in einem einzelnen Gesange, neu und fremde, wenn sie aus einem solchen Fortgange der Harmonie gezogen werden, der da neu und seltsam ist, und wenn sie nur um desselben willen, da sind.

Das polyodische Verfahren ist nur allein darauf bedacht, uns solche Gegenstände darzustellen, die durch ihre Neuheit das Ohr auf sich ziehen, und unsere Aufmerckſamkeit auf eine bequeme Weise zu unterhalten, die Kraft haben.

Die Neuheit in den Fortschreitungen der Töne, läßt sich zwar hauptsächlich in der vielfachen Harmonie am besten anbringen, weil mehr Ueberraschelungen, und unvermuthete Gänge, und Führungen, in mehreren, als in einem einzelnen Theile der Harmonie, oder der Zusammenstimmung, Platz finden. Doch ist es ebenermaßen gewiß, daß selbst eine Folge einzelner Töne, in einem einzelnen Gesange nur dadurch am besten ungewöhnlich, neu, und dem bekannten entzogen werden könne, wenn man dieselbe aus einem solchen Fortgange verschiedener Harmonien ziehet, der an und vor sich schon neu und ungewöhnlich ist.

In dem uns angeschaffenen Gefühl an den der ursprünglichen Harmonie vorgeschriebenen Bewegungs-Gesetzen, sind uns zwar die verschiedenen Mittel, so ein Componist zur Fortpflanzung und zur Vermehrung einer einfachen, oder vielfachen Harmonie anwendet, überhaupt bekannt, und natürlich. Nichts destoweniger aber so folget dennoch hieraus noch nicht, als ob deswegen sogleich auch ein jeder, mittelst des allgemeinen Gefühls, an der Harmonie, und an den derselben vorgeschriebenen Gesetzen der

der Bewegung, bey einer jeden besonderen Fortschreitung, diejenigen Grund-Klänge, auf welchen ein einzelner Gesang, oder eine mannigfaltige Harmonie beruhet, und von welchen dessen verschiedene Töne, als soviel abhängige Theile anzusehen sind, mit gleicher Leichtigkeit fühle und empfinde. Es will vielmehr eine absonderliche Uebung und Bemühung, und eine gewisse Fertigkeit darzu gehören, die verschiedenen Accorde, oder Zusammenstimmungen, von welchen ein einzelner Gesang ein abhängiger Theil ist, mittelst der uns natürlichen Fortschreitungen, dergestalt auf das simple zurück zu führen, daß wir den nicht ausgedruckten Fortgang der Harmonie, oder des Grundklanges, mit Gewißheit bestimmen können.

Gesetzt aber auch, daß wir uns bey Anhörung eines blos einzelnen Gesanges, oder einer Folge einzelner singbarer Töne, in Ansehung der vermutheten Original-Fortschreitungen irren solten, so ist dennoch ein gewisses geheimes Vergnügen dabey vermacht, wenn wir in einer Zusammensetzung einen gewissen Fortgang erwarten, und dennoch durch die Geschicklichkeit des Componisten, der gesuchten Haupt-Wirkung zu gute, von einem andern überrascht werden. Hierdurch werden wir nicht nur beständig munter und aufmercksam erhalten, sondern unsere Begriffe von der Größe der menschlichen Kunst, werden auch zugleich vermehret, und wir genießen ein doppeltes Vergnügen, indem sowol unsrer natürlichen Bedürfniß gnug geschiehet, als neben dem auch die Verwunderung in uns erreget wird. Eine Zusammensetzung gefällt also um destomehr, wann die Mannigfaltigkeit der Accorde, so sie uns empfinden läßt, zugleich also beschaffen ist, daß sie uns durch ihre Neuheit aufmercksam machen, und unsere natürliche Unbeständigkeit feßeln kan.

Wer vermuthet in dem Exempel Num. 21. nicht, daß der Componist das in dem zweyten Viertheil des zweyten Tacts befindliche G. entweder selbst zum Hauptone machen, oder es als einen von der Harmonie des Grund-Tones Dis abhängigen Klang behandeln werde. Gleichwohl aber ist weder eines noch das andere, sondern der Componist, der das Harmonie-begierige Ohr, durch fortgesetzte Zusammenstimmungen, und um derselben willen mit einem einzelnen oder vielfachen Gesange zu sättigen gewohnt ist, unterwirft dieses G. einem ganz andern Grund-Tone, und erhält den Gesang nicht nur um desto mehr in der Abhängigkeit; sondern er bringt auch destomehr Verschiedenheit in die Harmonie, und macht dieselbe neuer und unerwarteter dadurch, indem wir, der Haupt-Wirkung zu gute, durch die Geschicklichkeit des Setzers hintergangen werden, und statt eines gemeinen und bekannten Ganges, eine fremde und ungewöhnliche Modulation vernehmen.

Denn so legte er dem Gesange diese Grund-Klänge, Num. 22. und erzeuget hernach, nach Maaßgebung, dieser Worte:

Drum schließ ich mich in deine Hände,
Und sage: Welt, zu guter Nacht!

auf folgende Art, einen vierfachen Gesang daraus. Num. 23.

Wir werden also hier nicht nur durch eine mannigfaltige Harmonie beschäftiget erhalten, sondern die Neuheit der Accorde ziehet auch unsere Aufmerksamkeit auf sich, und beweget uns destomehr zu der auszudrückenden Leidenschaft, jemehr sie ihrer Natur nach geschickt sind, die gesuchte Haupt-Wirkung, nemlich eine gelassene und freywillige Unterwerfung in den göttlichen Willen, zu befördern.

Die beyden äußersten Stimmen dieser Zusammensetzung sind ferner in der Folge diese: Num. 24.

So gewiß als man nun auch in dem zweyten Viertheil des ersten Tacts, die Harmonie von dem Grund-Ton Dis erwartet, so überraschelt dennoch der Componist das Ohr auf das neue, indem er diesem G. die Harmonie der $\frac{5}{4}{3}$, oder vielmehr die Harmonie der darunter verstandenen Qvinte mit der Septime unterschiebet, und dieselbe, seiner Anlage zufolge, in dem Zusammenhange also ausbildet: Num. 25.

So viel Antheil aber auch die Kunst und die Geschicklichkeit des Setzers an der Zusammenfügung verschiedener Töne über einander, oder an der Vervielfältigung dieses Gesanges hat, wäre es wohl möglich gewesen, den Gesang selbst also zu bestimmen und einzurichten, daß eine solche Zusammenfügung und Verknüpfung mehrerer Stimmen hätte statt finden können, wenn der Componist, vor der Erfindung desselben, von den Eindrücken verschiedener zusammengesetzt empfundener Harmonien, nicht vorher so stark und so lebhaft gerühret worden wäre, daß der Gesang, wie aus seiner Quelle, vorher daraus entspringen können?

Alle diese unterschiedlichen Zusammensetzungen, sättigen das uns beywohnende natürliche Verlangen, auf eine, sowol der Natur des Klanges, oder der Harmonie, als auch auf eine der Natur des besondern Vorhabens der Setzer, gemäße Weise.

Ein jeder dieser unterschiedlichen Setzer hatte die zu seiner Absicht nöthigen Zusammenklänge vorher empfunden, und aus dem empfundenen Eindrucke, dieser nach einer gewissen Absicht verbundenen Zusammenklänge, floß ihr Gesang, wie aus seiner Quelle.

Was

Was kan man sicherers hieraus schliessen, als dieses: daß die erste und vornehmste Sorge eines Componisten auf nichts bessers gerichtet seyn könne, als wenn er bedacht ist, wie er von solchen, den auszudrückenden Sachen gemäßen Harmonien, empfindlich gerühret und getroffen werden möge, deren künstliche Vorstellung eben diejenigen Eindrücke bemercket, welche man von der abgebildeten Sache, wenn sie uns gegenwärtig wäre, selbst empfangen würde? Und wie genau stimmet dieses nicht mit der allgemeinen Regel aller und jeder Künste, so das lehrreiche Ergetzen zur Absicht haben, überein? Primum est, bene affici, & concipere rerum imagines, & tanquam veris affici. *Quintil:*

Das XXXV. Capitel.

Erläuterung des Haupt-Satzes durch monodische Beyspiele.

Da eines von zweyen Widerspielen, durch die Vergleichung mit dem andern, desto lebhafter und desto nachdrücklicher empfunden wird, so will ich iezt von solchen Zusammensetzungen, die uns vornemlich aus der Ursache gefallen, weil sie aus dem vorher empfundenen Eindrucke solcher Harmonien, die sowohl der Haupt- als der besondern Absicht des Setzers gemäß waren, flossen, oder wo der Componist, in dem schon angeregten Verstande, polyodisch verfuhr, zu solchen Zusammensetzungen übergehen, deren Unvollkommenheit hauptsächlich nur daher rühret, weil der Componist blos, mittelst des für sich bestehenden Fortganges der einfachen, oder der successiven Harmonie, ohne sich um die vielfache Harmonie zu bekümmern, sich seiner Pflicht zu entledigen geglaubet hat; oder, weil er sowohl in dem, was die Grundlage zu den Zusammensetzungen, die mannigfaltigen Zusammenstimmungen, als was deren Ausbildung betrift, monodisch verfuhr.

Das Ohr eines Setzers kan in verschiedenem Grade von der Harmonie, und von den derselben möglichen Abänderungen und mannigfaltigen Verbindungen getroffen, und auf dieselben empfindlich gemacht worden seyn. Es kan ferner ein Setzer nicht nur mehr Fähigkeit und natürliche Gaben, nicht nur mehr Stärke oder Geschicklichkeit im Satze besitzen, als ein anderer, sondern ein und eben derselbe Setzer kan auch bald mehr, bald weniger Fleiß anwenden, die Harmonie mit gutem Erfolg den vorkommenden Anläßen zu bequemen; mithin kan es auch nicht fehlen, daß es nicht eben soviel verschiedene Staffeln der Vollkommenheit des polyodischen Verfahrens, oder der daher entstehenden wahren Melodie, oder des von der

der Harmonie abhangenden Gesanges geben sollte, als es verschiedene Grade der Unvollkommenheit der Monodie, oder einer solchen mit allen Zufälligkeiten für sich bestimmeten Folge einzeler Töne, in einer einzelen Stimme, wobey an keinen Zusammenklang gedacht worden ist, geben sollte.

Ich werde bey dieser Gelegenheit nicht nöthig haben, zu bestimmen, in welchem Grade dieses oder jenes Stück, monodisch oder polyodisch verfertiget ist. Ich habe meinen Zweck schon erreicht, wenn man nur fühlt und empfindet, daß das, was ich hier für unvollkommen ausgebe, es in der That, und vornemlich um deswillen ist, weil der Componist blos einfach harmonisch oder monodisch verfuhr, das ist: weil er bey Verfertigung eines Gesanges, sich nicht der festgesetzten Fortschreitung der vielfachen Harmonie bediente, um eine solche Verbindung verschiedener Uebereinstimmungen zu bestimmen, woraus er einen seinen Absichten gemäßen Gesang ziehen konte; sondern weil er umgekehrt den Gesang, mittelst des willkührlichen Fortganges der Folge der einzelnen Töne, voraussetzte, und nachhero einen Zusammenklang darzu suchte: und daß hingegen durch die polyodischen Verbesserungen, sie mögen nun entweder die Materie, oder die Form der Zusammensetzungen, oder beydes zugleich betreffen, ein wirklich höherer Grad der Vollkommenheit in die Zusammensetzungen gebracht worden ist.

Das XXXVI. Capitel.

Die Effecte des monodischen Verfahrens, in Absicht auf den Mangel genugsamer Mannigfaltigkeit der Harmonie betrachtet.

So wenig als man auch wider die Num. 26. befindliche Folge einzelner Töne, so lange sie nemlich nur blos in Absicht auf die Verbindung unterschiedlicher einzelner Töne an sich betrachtet wird, einzuwenden haben möchte; so ist dennoch auch nicht zu leugnen, daß, wenn man dieselbe in Absicht auf die allererste Erforderniß, auf die Mannigfaltigkeit der Harmonie betrachtet, die fünfmalige Wiederholung ein, und eben desselben Tones, in acht Theilen, in Kraft einer und eben derselben Harmonie, während einer Zeit von drey Viertheilen, in schlechtem Tact, nicht eine empfindliche Monotonie erzeugen solte, wobey die unseren Seelen so natürliche Begierde nach einer mannigfaltigen Harmonie, ihre Rechnung ganz und gar nicht findet. Die Eintönigkeit dieser Folge, wird um desto empfindlicher, weil sie durch verschiedene Instrumente im Einklange abgespielet wird.

Es

Es ist aber der Fortgang des Anfangs Tones, als der Quinte des Haupt-Tones, in dem Haupt-Tone, eine harmonische Fortschreitung, und geschieht allhier in acht Theilen. Mithin ist das Gesetz schon da, den Gesang der herschenden Ober-Stimme, ordentlicher Weise, in acht Theilen zu bewegen. Diese Bewegung ist auch wirklich in dem Laufe dieses ganzen Stückes in der herschenden Ober-Stimme beybehalten, und in acht genommen worden. Allein da sie uns in einer abgemessenen Zeit von drey Viertheilen, in schlechten oder vier vierthel Tact, nur eine und eben dieselbe, und folglich keine abgeänderte Harmonie, wobey wir uns des natürlichen Fortganges des Grund-Klanges erinnern, und denselben mit gedenken könten, vernehmen läßt; da sie uns die erfolgte Abänderung in dem vierten Viertheil, als in der so genannten schlimmen Zeit des Tacts, zu fühlen, und zu empfinden giebt, ohngeachtet doch sonsten in diesem Tacte der Nachdruck auf das erste und auf das dritte Viertel fällt: So empfinden wir auch bey dieser Zusammensetzung nicht die allgemeine Wirkung der Musik, nehmlich, das mit der Sättigung des uns natürlichen Verlangens nach einer mannigfaltigen Harmonie, verknüpfte Vergnügen, zu geschweigen, daß dieselbe uns auf eine der besondern Absicht des Setzers gemäße Weise, zu rühren die Kraft haben sollte.

Es würde aber der allgemeine Zweck der Musik, durch diese Zusammensetzung leicht erhalten worden seyn, wenn der Verfasser diese Folge der blos hintereinander verbundenen Töne, ohngefehr diesem Fortgange der Harmonie, Num. 27. unterworfen hätte.

Durch diese bey jedem besonderen Gliede des Tactes empfundene mannigfaltige Harmonie, würde die Seele beschäftiget, und in ihrer natürlichen Munterkeit unterhalten worden seyn, ohne daß deswegen dem Ganzen dieses Stückes, oder diesem einzelen Theile desselben, dadurch etwas entzogen worden wäre.

Wollte man mir aber einwenden, daß eben dieser Fortgang der Harmonie, bey der, von dem Componisten vorausgesetzten Folge einzelner Töne gedacht werden könne; folglich aus derselben geflossen, und nur um desselben willen eingerichtet worden sey; so halte ich es zwar in dem, was das erstere anbelanget, auch dafür: daß aber diese Folge einzelner Töne hintereinander, nicht um der verschiedenen Zusammenklänge willen, bestimmt worden sey, dieses schließe ich daher, weil sie dieselben nur dunkel und ganz undeutlich oder vielmehr gar nicht anzeigen.

Wir bekümmern uns, bey Anhörung einer Musik, nicht sowohl um diejenigen Harmonien, so bey einem Gesange statt finden, und die wir etwa

mit Mühe dabey gedenken können, sondern nur um diejenigen, die wir wirklich dabey fühlen und empfinden. Es ist hiermit nöthig, daß diejenigen Abänderungen der Harmonie, um welchen es einem Setzer hauptsächlich zu thun ist, auch also ausgebildet sind, daß sie deutlich in die Sinne fallen. Die Ausbildung aber eben dieser verschiedenen Uebereinklänge, würde meines Erachtens, zu eben der Absicht bequemer, also, wie es Num. 28. befindlich, einfach harmonisch geschehen seyn. Es ist wahr die Seele verlangt nicht immer eine gleich starke Bewegung: vielmehr geht die natürliche Neigung derselben nur auf das, was sie beweget, ohne sie zu ermüden. Allein die durch die veränderte Harmonie gesuchten Bewegungen der Seele, mögen nun, den Umständen nach, gelinde oder heftig seyn sollen, so ist doch allemahl eine Bewegung nöthig, weil der Stillstand oder der Mangel der Bewegung, der Natur unsers Geistes schlechterdings zuwider ist. Zu geschweigen, daß die Heftigkeit der Rührungen des Gemüths, nicht von dem geschwinden oder dem langsamen Fortgange der Harmonie allein abhängt, sondern auch durch die Einfachheit oder durch die Vielfachheit der mitstimmenden Klänge befördert, und durch dieselbe gemindert oder verstärket wird.

Weil nun die Vielstimmigkeit in der Zusammensetzung von den Umständen und von dem Belieben des Setzers abhängt, und aber um desto mehr monodische oder einfache harmonische Auszierung statt findet, jeweniger eine Zusammensetzung unterschiedliche Theile oder Stimmen hat: so ist es zwar einem Setzer unverwehret, die Harmonie oder Zusammenstimmungen bey gewissen Gelegenheiten mehr als bey andern einfach auszudehnen, und monodisch zu bilden. Allein, der Stimmen mögen viel oder wenig seyn, so ist dennoch allemal, um die Haupt-Wirkung der Musik, die Befriedigung unsers Verlangens nach einer mannigfaltigen Harmonie, zu erhalten, ein solcher wohl unterhaltener Fortgang der Harmonie nöthig, wodurch die Seele in die ihr natürliche Bewegung gesetzet, und darinne unterhalten werde. Dieses kann nun nicht füglicher geschehen, als wenn der Componist dem Zuhörer eine Reihe solcher verschiedenen Uebereinklänge empfinden läßt, die durch ihre vereinigte Kraft das Gemüth desselben einnehmen, und zu der abgezielten Leidenschaft bewegen, und folgends aus diesen veranstalteten Zusammenklängen, eine seinem Vorhaben gemäße Folge einzelner Töne, in einer einzelnen Stimme, daraus ziehet.

Es wird zu dem Ende nöthig seyn, da immer ein Fortgang von dem andern abhänget, daß besonders in dem Anfange eines jeden Stückes, der Grund zu dem Fortgange der Harmonie sowohl, als zu deren Bewegung

also geleget werde, daß die darunter gesuchte Haupt-Wirkung erlanget werden könne.

Die Num. 29. angeführte Verbindung der verschiedenen Töne, mag, als eine Grundlage zu einer solchen Zusammensetzung, bey welcher ein Concertist die Fertigkeit seiner Finger zeigen solte, betrachtet, dem besondern Absehen des Setzers noch so gemäß seyn; so halte ich dennoch dafür, daß durch die allzuweit ausgedehnte einfache Harmonie, oder durch den allzuweit aufgeschobenen beständigen Fortgang der vielfachen Harmonie, in Kraft dessen dieselbe bestehet, die natürliche Bewegung der Seele allhier zu wenig unterhalten worden ist, um daß sie sich, des aus dem Mangel der Mannigfaltigkeit der Harmonie entstehenden Ueberdrusses, bey dieser Gelegenheit erwehren könne.

Das Ohr ist nicht nur zu der Aufnahme einer mehr mannigfaltigen vielfachen Harmonie geschickt; es wird nicht nur dadurch erfreuet und ergetzet, sondern es ist auch nach derselben begierig, und verlanget darnach: weil der Zusammenklang und dessen Veränderung uns natürlich ist, und aus der wirksamen Natur unserer vernünftigen Seele unmittelbar fließet.

Wenn man aber auch die vielleicht schon in dem ersten Tacte verabsäumte Mannigfaltigkeit der Harmonie, der besondern Absicht des Setzers zu gute halten wollte; wer siehet nicht, daß der bey dem Niederschlage des zweyten Tacts, als in dem empfindlichsten Theile desselben, erfolgte Fortgang der für sich bestimmten Ober-Stimme, in dessen Quinte, uns die Harmonie dieser Quinte, der natürlichen Bewegung der Seele nach, viel zu deutlich einpräge und empfinden lasse, um nicht, wegen des empfundenen Mangels dieser Mannigfaltigkeit der Harmonie, unangenehm und ekelhaft zu werden.

Es würde aber die aus der viermaligen Wiederholung eines und eben desselben Tones entspringende Eintönigkeit, hierdurch gar bequem gehoben worden seyn, wenn man wechselsweise das A. einmahl um das andere, bald zu einem Grund-Tone, bald aber zu einem, von der Harmonie der Quinte des Grund-Tones abhängigen Klange, auf folgende Art Num. 30. gemacht hätte.

Es versteht sich hierbey von selbsten, daß der in dieser Zusammensetzung folgende vierte Tact, welcher gleichsam die Antwort auf den in den ersteren Tacte gemachten Vortrag enthält, verändert, und diesen Anfangs-Tacten hätte bequemet werden müssen.

Eine Composition mag aus viel oder aus wenig Stimmen bestehen, so bleibt dennoch die Richtung der Fortschreitung des Grundklanges, und

die daher entspringende Mannigfaltigkeit der Harmonie, von Seiten des Setzers eine Haupt-Pflicht, weil die Haupt- und die nothwendigste Erforderniß einer jeden Musik, nicht ohne dieselbe erlanget werden kan.

Aber diese Verbindlichkeit ist noch größer, wenn die Folge der einzelnen Töne etwan blos im Einklange einherzugehen bestimmet ist. Es ist alsdenn noch eine besondere Behutsamkeit, sowohl in dem, was den Gebrauch der Figuren, als auch in dem, was den Gang und die Bewegung der eigentlich also genanten Harmonie anbelanget, nöthig.

Die bloße Verschiedenheit der einzelnen Töne hinter einander, findet Platz, auch ohne sonderliche Verschiedenheit der Accorde, und dieses um destomehr,, jemehr man sich dabey verschiedener Figuren, in Kraft einer und eben derselbigen Harmonie, bedienet.

Weil nun die Folge blos einzelner auf einander folgender Töne, ohne gänzliche Verschiedenheit der Figuren, mager und trocken, folglich unangenehm zu hören seyn würde, viel Figuren aber in dem Gesange Weitläuftigkeit verursachen, so hat man schon vorlängst das Gesetz gegeben, daß ein Unisonus, oder eine Folge einzelner Töne, so im Einklange einhergeht, kurz gefaßt seyn solle. Da ferner ein Unisonus sich durch seine Ernsthaftigkeit, durch seine Kraft und Nachdruck, von einer andern Folge singbarer Töne unterscheiden soll, dieser Nachdruck aber nur durch die ernsthafte Art der Fortschreitung der Harmonie, allein am besten, nicht aber auch durch den stufen-mäßigen Fortgang der Melodie zugleich erhalten werden kann, so haben auch die alten Setzer schon die Vorsicht gebraucht, den Unisonum, so viel als möglich, nur Baß-mäßig einher gehen zu lassen, weil die Ernsthaftigkeit keinen geschwinden Gang und Bewegung, sondern die weiten Schritte liebet.

In der That so ist sowohl die Länge, als die Menge der Zierathen, der Kraft und dem Nachdrucke des Unisonus gleich hinderlich. Und wo die nothwendige Harmonie nicht allemal dadurch aufgehalten wird, so verursachen sie dennoch zum wenigsten, daß wir den unter einer Folge zu verstehenden Fortgang der Harmonie, nur zweifelhaft und ungewiß empfinden.

Ich gebe es der Empfindung der vernünftigen Kenner anheim, ob der Fortgang der Harmonie alhier Num. 31. in der Zeit und auf die Art erfolge, wie wir ihn erwarten, oder ob er der Natur zuwider aufgehalten worden sey? Zum wenigsten ist es gewiß, daß, wenn dieses letztere geschehen ist, es nur daher komme, weil die Folge nicht um des mannigfaltigen Zusammenklanges willen, sondern unabhängig, und um ihrer eigenen Kraft und Wirkung willen, bestimmet wurde.

Wie eine jede regelmäßige Zusammensetzung einen gewissen Haupt-Ton hat, der, für die nach und nach erfolgten Abänderungen der Harmonie, ein Ganzes ist: also befindet sich auch in einer jeden Zusammensetzung eine gewisse Haupt-Bewegung dieses Haupt-Tones, oder der jeder Zusammensetzung zum Grunde gelegten Zusammenstimmung, nach welcher sich alle Veränderungen dieser Haupt-Bewegung richten müssen.

Wenn man nun hier auf die in dieser Zusammensetzung herschende Haupt-Bewegung acht giebt, so scheint sie sich nur allererst in den vier letzten Tacten zu entdecken.

Denn so hat das erste Viertheil dieses fünften Tactes, die Harmonie des Haupt-Tones, die folgenden zwey Viertheile haben den Accord der Unter-Quinte des Tones. Der sechste Tact hat eben diese Grundklänge, obwol in andern Tönen, so dieselben vorstellen. Der siebente beschleuniget diese Bewegung in Viertheilen, und führet diese Folge in die Quinte des Tones zur Ruhe. Wenn man nun diesem zu folge die herschende Bewegung des Grund-Klanges auf diese Weise fest setzte, Num. 32. und dieselbe in Absicht auf den Einklang also ausbildete, sollte sie nicht mittelst der ebenfalls darunter verstandenen vielfachen Harmonie, in der Hälfte der Zeit, eben diejenige Wirkung hervorbringen, so die erstere erzeuget? Num. 33.

Das XXXVII. Capitel.

Die Harmonie hat ihren Grund in der Seele.

Es ist bey allen Musik-Verständigen eine ausgemachte Sache, daß wir bey gewissen Fortschreitungen der Harmonie oder des Grund-Tones, gewisse abwesende zu der Zusammenstimmung gehörige Klänge, wegen der natürlichen Sympathie der Klänge, und des uns angeschaffenen Gefühles an der ursprünglichen Harmonie, mit dem Gehöre ersetzen: und daß folglich der Componist, in dem Ohre des Zuhörers, gewisse, mit dem Fortgange seiner Grundklänge, und der daraus entstehenden Mannigfaltigkeit der Harmonie, nothwendiger Weise verbundene Töne, als gegenwärtig voraussetzen kan, ob er sie schon in seiner Zusammensetzung nicht wirklich ausgedrücket hat.

Die größten Meister bedienen sich dieser Freyheit, bey den Compositionen von wenig Stimmen, ohne Bedenken. Z. E:

In dem ersten Satze der Symphonie der auf dem Königlichen Theater zu Berlin aufgeführten Opera Britannicus, ist unter andern folgender Satz: Num. 34.

Nichts, als die in der Octav vorausgesetzte, und unter derselben verstandene Gegenwart des Grund-Tones, berechtiget allhier den Componisten, die dem eigentlichen Fundamental-Tone zukommende Harmonie, so lange der Quinte desselben, die dessen Stelle vertritt, bey zu legen, bis der wahre Grund-Ton in seiner eigentlichen Gestalt erscheint.

Die Modulation, oder der Fortgang des Grund-Tones, ist allhier in der Quinte des Haupt-Tones, nemlich im E dur. Wie nun von diesem dermahligen Haupt-Tone E dur, in dessen Quinte, und von dieser hinwiederum in den Haupt-Ton also fortgeschritten wird, daß in einem jeden Tact-Theil, entweder die eine, oder die andere Harmonie vernommen wird; also findet auch bey diesem Fortgange in dem Accord der Quinte zugleich die Septime um destomehr statt, weil die darauf folgende Zusammenstimmung des dermahligen Haupt-Tones dadurch desto angenehmer gemacht wird, und wir dieselbe darin leicht mit gedenken.

Nun schwebet bey diesem Fortgange des Grund-Tones, welcher gleichwol nur durch seine Quinte vorgestellet wird, der dermahlige Haupt-Ton E dur noch in so frischem Andencken, daß der Componist bey der erfolgten Abänderung der Harmonie, nicht nur die Gegenwart desselben, nicht nur die in Kraft dieser vorausgesetzten Gegenwart des dermaligen Grund-Tones entstandene Dißonanz, sondern auch die nothwendiger Weise darauf folgende Auflösung, voraussetzet, und folglich das Harmonie begierige Ohr, während der Pause mit der Auflösung dieser gedoppelten Dißonanz, nemlich mit der in der Harmonie des Grund-Tones begriffenen Septime, und der sich auf diese Septime gründenden Quinte, oder Undezime des eigentlichen Grund-Tones, auf diese Art Num. 35. beschäftiget.

Entweder ist dieses die Harmonie, so der Componist bey diesem Fortgange gedacht, und darunter verstanden haben will, oder es ist, zumal bey der in dem letzten Viertheil des Tactes erfolgten Pause, schlechterdings eine Lücke in der Verschiedenheit der Harmonie, und das Harmonie-begierige Verlangen, wird folglich dadurch nicht gesättiget, sondern nur aufgezogen, welches aber von einem also geübten Setzer, als es der Verfaßer dieser Zusammensetzung ist, um destoweniger zu vermuthen steht, je empfindlicher das Ohr desselben auf die Harmonie, und auf deren Verschiedenheit, geworden ist.

Das

Das XXXVIII. Capitel.

Fortgesetzte Betrachtungen über die Unvollkommenheit der Monodie in Ansehung des Mangels der Mannigfaltigkeit der Harmonie.

Es entstehen aus dem monodischen Verfahren, in Absicht auf die Mannigfaltigkeit der Harmonie, um desto mehr Unschicklichkeiten, je weniger das Ohr eines Setzers auf die Harmonie und auf die Fortschreitungen derselben also empfindlich geworden ist, daß sein Gesang daraus herfließen könne; und je weniger er sich eine Fertigkeit erworben hat, den Fortgang des Fundamental-Tons selbst, auf eine seinen Absichten gemäße Art zu lenken und zu richten.

Man betrachte diese Zusammensetzung: Num. 36. und man wird finden, daß sowohl das ekelhafte in dem Gesange der Ober-Stimme, als das falsche in dem Zusammenklange, nur aus dem übelbeobachteten Fortgange der Harmonie entstehet.

Die Schranken, so der Componist der Harmonie des Haupt-Tones gesetzet hat, oder die Figur, in welcher derselbe die Harmonie des Haupt-Tones, A dur, eingeschlossen hat, sind der Umfang einer Quinte. Diese Figur wird von dem Componisten zu drey verschiedenenmalen in eine andere Ton-Art versetzet, und macht, weil sie den ganzen harmonischen Dreyklang darstellet, jedesmal einen neuen Modum. Nun gieng zwar bey diesen vier Tacten, das Absehen des Setzers hauptsächlich dahin, in die Quinte des Haupt-Tones zu kommen, weil er eben auf der Harmonie dieser Quinte, ein gewisses harmonisches Spiel anbringen wollte, worauf sich bey nahe der Ausdruck dieser Zusammensetzung gründet. Allein welcher unbequemen Mittel hat er sich nicht dazu bedienet? Die Harmonie der Quinte steht mit dem Accord des Haupt-Tones in dem ersten und nächsten Grade der Verwandschaft, und der Componist bedienet sich, um in dieselbe zu kommen, in dem dritten Tacte der Harmonie, der übergelegenen Terzie des Tones, als der Harmonie eines Intervalls, welche nur mittelst der darunter verstandenen Harmonie der Quinte statt findet; mithin sind die Mittel, so er angewendet hat, um so weniger zur Erreichung seiner Absicht geschickt, da die Quinte, als sein vorgesetzter Zweck, selbst zu einem Mittel dienen muste, die angewandten Mittel Platz finden zu lassen. Der Fortgang der einzelnen Töne in der Ober-Stimme wurde nicht, in Absicht, und um der Kraft der Harmonie oder der Grund-Töne willen, sondern nur blos nach Gutdünken, und ohne dieselben, bestimmet. Die viermahlige Wiederholung einer und eben derselbigen Figur, in einem und eben demselben Tact-Theile, macht ferner die-

diese Folge widrig, und unangenehm, ja fast unerträglich. Wir lieben zwar die Ordnung, aber noch mehr die Verschiedenheit, weil die Monotonie, oder das einförmige, uns von Natur zuwider ist. „Etwas gefällt uns „eben nicht darum, weil es einfach ist, und es gefällt uns nicht im höhern „Grade, weil es noch einfacher ist, sondern, weil es viel verschiedenes in „sich hat, ohne daß es aufhöre einfach zu seyn. Jemehr ein Ding ver„schiedenes in sich hat, und dabey nicht aufhöret einfach zu bleiben, jemehr „gefällt es uns. Einfalt und Verschiedenheit müssen beysammen seyn. Jene „muß diese in Schranken fassen, diese muß jener ihre Anmuth mitthei„len. Br. Crit. Dichtk.

Die Folge dieser einzelnen Töne, die also ohne Absicht auf den Fortgang der Harmonie, und die noch mehr ohne Absicht auf einen mit der Natur des besondern Vorhabens ähnlichen Fortgang der Harmonie bestimmet ist, kan folglich bey der Zusammenfügung, und der Vereinigung mehrerer Stimmen, die da nur eine Vereinigung der Töne, mit ihren ursprünglichen Quellen ist, nicht anders, als den Mangel der Aehnlichkeit, und der Uebereinstimmung zwischen derselben und der Absicht, so wie die Unrichtigkeit der Folge der verschiedenen Zusammenstimmungen an sich, desto deutlicher zu erkennen geben.

So ist auch der Baß, oder die Grund-Stimme zu dieser Folge, allhier so ungewiß, und so zweydeutig, als unrichtig die Verbindung der unterschiedlichen Accorde an sich ist.

Um aber diesen Gesang und Zusammenklang auf eine der Absicht des Setzers gemäße Art ausstehlich zu machen, so würde es nöthig seyn, den Fortgang der Harmonie und den darauf sich gründenden Gesang ungefähr also zu bewerkstelligen: Num. 37.

Nichts ist gefährlicher, und sowohl dem Ausdrucke, als dem guten Geschmacke zugleich schädlicher, als sich den Eingebungen der erhitzten Einbildungs-Kraft dergestalt zu überlassen, daß man bey den Werken der Kunst, nur hauptsächlich um Zierathen, nicht aber um die wesentlichen Eigenschaften einer Sache bemühet ist. Der Geschmack an den allerbesten Dingen, wird durch die Länge der Zeit, und durch allzuhäuffigen Gebrauch abgenutzet. Wie vielmehr muß es also da geschehen, wo man nicht die Sache selbst, sondern nur Verzierung sucht. „Man belästiget alsdenn die einfältigsten Dinge „mit einem falschen Schmuck; man leget ihnen etwas geheimnis volles, et„was spitzsinniges bey, mit einem Worte, man verfällt in einen unnatürli„chen Zwang und Affectation, welches der zweyte Abweg, und das der

„Rohig-

„Rohigkeit entgegenstehende Uebel ist: ein Uebel, von welchem man viel „schwerer wieder zurück kömmt, als von diesem letztern.

Die Fehler, so da in Absicht auf die bloße Verbindung der Töne, aus dem nicht bedachten Fortgange der Harmonie, entstehen, sind von unendlich verschiedener Art. Bald verzögert ein monodisch-verfahrender Setzer, diesen nothwendigen und beständigen Fortgang der Harmonie, zu lange, und veranlaßet eben dadurch, eine verdrießliche Monotonie. Bald unterbricht er, von einem ungefehren Einfalle, oder von einer blos einfach-verbundenen Folge einzelner Töne geleitet, denselben, und entzieht folglich denen nach und nach erfolgten verschiedenen Zusammenstimmungen, das gute Verhältniß, welches sie sowohl unter sich, als auch insbesondere dasjenige, welches sie mit dem Haupt-Tone, welcher für sie ein Ganzes ist, haben sollen.

In einem gewissen Singliede enthält der erste förmliche Schluß oder Cadenz ins F. als in den Haupt-Ton des Stückes, acht Tacte. Die zweyte Cadenz ins C. als in die Quinte des Haupt-Tones erfolget abermals, nach acht Tacten. Eben dieser Schluß in die Quinte wird in den darauf folgenden zween Tacten noch einmal wiederholet, so, daß die Modulation im C. überhaupt zehen Tacte beträgt. Nun ist es ein bekannter Satz, daß der Haupt-Ton eines jeden Liedes nur erst aus dessen Ende deutlich erhelle; (in fine videbitur, cujus toni) und daß folglich der Schluß eines jeden Stückes, oder die Modulation in dem Haupt-Tone, besonders müsse befestiget werden, damit der Haupt-Ton vor den Neben-Tönen hervorrage.

Es hat aber der dritte Theil dieses Stückes, dessen Anfang Num. 38. aufgezeichnet ist, und in welchem das Ende, oder der Schluß desselben zubereitet wird, alhier nicht einmal so viel Tacte, als der mittlere Theil, oder die Ausweichung des Haupt-Tones in seine Quinte, als in einen Neben-Ton. Denn so nimmt dieser letztere Theil dieses Stückes, nur acht Tacte ein. Der Haupt-Ton wird uns folglich so wenig eingepräget, daß wir denselbeu noch weniger vernehmen, als einen dem Haupt-Tone verwandten Neben-Ton. Wo bleibet da die Symmetrie, so in dem Verhalte der unterschiedlichen Theile untereinander sowohl, als gegen das Ganze eines jeden besonderen Stückes, herschen soll. Nicht zu gedenken, daß der allhier in den zween ersten Tacten befindliche Gesang schon seiner Natur nach, eine Versetzung in den Grund- oder Haupt-Ton zu erfodern scheint, welche, ohne denselben mangelhaft zu lassen, nicht weg bleiben kann.

Vielleicht ist in der Num. 39. befindlichen Aenderung, ohne dem Gesange Eintrag zu thun, der Haupt-Ton mehr vorbereitet, und durch den kleinen Zusatz, am Ende, das Stück mehr erweitert worden. Zum wenigsten hat dasselbe in Ansehung des Verhalts der unterschiedlichen Theile, aus welchen es bestehet, durch die Hinzufügung dieses Paar Num. 40. angezeigter Tacte, schon mehr Vollkommenheit erhalten.

Die Monodie hat um destoweniger Gegenstände, je weniger sie den Eindruck der zusammengesetzt-empfundenen Harmonie voraus setzet, und aus selbigen herfließt. Der bloße Unterschied der einzelnen Töne, in der Folge der Töne einer einzelnen Stimme, in so ferne sich dieselbe nicht auf einen etwas bedeutenden Fortgang der Grundklänge gründet, und dieselben empfindlich darstellet, macht einen gar zu leichten, und einen gar zu flüchtigen Eindruck auf die Sinne. Die Veränderungen der blos einzelnen Töne, bleiben nur mehr in dem Ohre, und dringen selten bis in das innere der Seele.

Die der Seele so natürliche Bewegung wird folglich um desto weniger unterhalten, jemehr ein Setzer die einzelnen Töne blos dergestalt hintereinander verbindet, daß er nicht zugleich dabey auf einen solchen Fortgang der vielfachen Harmonie bedacht ist, der seinem Vorhaben gemäß, und dasselbe zugleich mit zu befördern geschickt ist.

Warum misfällt uns im Exempel Num. 41. diese Zusammensetzung, und bringt ihrer sonst nicht eben unrichtigen Zusammenfügung ohngeachtet, dennoch Ekel und Ueberdruß zuwege? Ist es nicht vornehmlich aus dieser Ursache, weil der herrschende Gesang derselben nicht aus dem Eindrucke einer solchen Folge verschiedener Uebereinklänge geflossen ist, die da geschickt wäre, unser Verlangen nach einer mannigfaltigen Harmonie zu frieden zu stellen, und dadurch die unserer Seele so natürliche Bewegung zu unterhalten?

Eine und eben dieselbige Zusammenstimmung belästiget das Ohr während des ganzen ersten Tactes, bey einer ohnedem ganz langsamen Bewegung; und eben diese Zusammenstimmung wird um desto ekelhafter, weil der Gesang der herrschenden Ober-Stimme, die Octav des Grund-Tones in eben diesem ersten Tact, zu verschiedenen malen wiederholet, und dadurch zugleich eine verdrüßliche Monotonie verursachet.

Der folgende zweyte Tact wechselt eben diese Zusammenstimmung mit dem Accord der Quinte ab. Der dritte thut zu diesem Accord die Septime, ein Intervall, welches, wegen des Ueberganges von dieser Quinte in den Haupt-Ton, ohne dies schon unter dem Accorde der Quinte verstanden wird.

Hier-

Hierauf folget in dem vierten Tact die Harmonie des Haupt-Tones, welche ebenfalls wiederum einen ganzen Tact einnimmt.

Kan man wol glauben, daß diese in einer großen Entfernung von einander stehenden Zusammenklänge, da sie sich bey einer ganz langsamen Bewegung, kaum alle Tacte ablösen, geschickt seyn solten, die uns angebohrne heftige Begierde, nach einer abgewechselten mannigfaltigen Harmonie, zu sättigen, und zufrieden zu stellen?

Man darf indessen nur den Fortgang der Harmonie, auf die Num. 42. angezeigte Art beschleunigen, um den aus den Mangel der Bewegung der Harmonie entspringenden Mangel der Mannigfaltigkeit der Harmonie, schon durch diese kleine Aenderung einiger massen gehoben zu sehen.

Ist es schwer, und nur unter gewissen Bedingungen möglich, einem Componisten die Gesetze vorzuschreiben, wie weit er in dem Anfange eines jeden Stückes, die erste Zusammenstimmung von der zweyten, ohne der gesuchten Haupt-Wirkung der Musik Eintrag zu thun, entfernen könne; so lehret hingegen in der Folge eines jeden Stückes die Weite der ersten Abänderung der Harmonie, von dem Grund-Tone, die zweyte; die zweyte aber die dritte, und so fortan. Und wir fühlen schon mittelst des uns angeschaffenen allgemeinen Gefühles an den Fundamental-Fortschreitungen, wenn der Componist dawider sündiget, und anstatt das harmonie-begierige Verlangen zu sättigen, selbiges nur aufzieht.

Ohngeachtet in dem Num. 43. befindlichen Exempel der erste Schritt der herschenden Oberstimme, da nemlich die Quinte in dem Aufschlage des Tactes, in den Haupt-Ton geht, eine harmonische Fortschreitung ist, und sich der Componist hierdurch selbst die Nothwendigkeit aufleget, die Haupt-Bewegung in dieser Zusammensetzung in acht Theilen festzusetzen, so will ich dennoch hiermit eben nicht sagen, daß er auch die vielfache Harmonie, bey jedem Achttheile hätte nothwendiger Weise ändern müssen. Allein, da die erste Abänderung der zum Grunde gelegten Harmonie, in der Weite eines halben Tacts, von der Harmonie des Haupt-Tones entfernet ist, so ist es gewiß, daß der Componist schon pflichtig ist, auf das späteste bey jedem halben Tact, eine neue Harmonie hören zu lassen, und daß er, ohne den einmahl festgesetzten Gang der Harmonie zu unterbrechen, hierwider nicht fehlen dürfe. Weil aber der Componist allhier den Gesang nicht, zufolge des von der vorher empfundenen Harmonie erhaltenen Eindrucks, bestimmete, weil er vielmehr gar nicht das Absehen hatte, der allernothwendigsten Erforderniß der Musik, durch eine abgeänderte verschiedene

Harmonie, eine Gnüge zu thun, sondern sich begnüget, blos das Ohr durch eine Folge verschiedener einzelner Töne hinter einander einzunehmen, ohne sich im geringsten um die uns natürliche Fortschreitung der Harmonie, oder des Grundtones, zu bekümmern; so verfehlt er hier auch der nothwendigen Mannigfaltigkeit des Zusammenklanges, und ermüdet, bey dem Aufschlage des zweyten Tacts, das Ohr mit einer und eben derselben schon abgenutzten Harmonie oder Zusammenstimmung.

Die nothwendige Verschiedenheit in der vielfachen Harmonie, würde nach der Anlage eben dieses Gesanges, ohne Zwang, ohngefehr auf diese Art eingeführet worden seyn. Num. 44.

Läßt sich die Unvollkommenheit dieser Folge verschiedener Töne nicht vornemlich darinnen empfinden, weil sie keine genugsam verschiedene oder mannigfaltige Harmonie aufweiset, welche geschickt wäre, die natürliche Bewegung der Seele, und die Unruhe des Gemüths zu unterhalten? Num. 45.

Und was anders konnte den Componisten zu diesen Fehlern verleiten, als die Meynung, seiner Pflicht ein Gnüge gethan zu haben, wenn er blos einzelne Töne, ohne Absicht auf ihre Harmonie oder Zusammenstimmungen, auf eine blos willkührliche Weise verbände, und aus diesen willkührlich-verbundenen einzelnen Tönen, in einer einzelnen Stimme, einen Zusammenklang erzeugte?

Man räume anietzt die Ursache dieser Unvollkommenheit aus dem Wege, indem man den gar zu lange zurück gehaltenen Fortgang der eigentlich also genannten Harmonie beschleuniget, so wird die Zusammensetzung, in Ansehung der Haupt-Absicht, in Ansehung der Stillung unsers Verlangens nach einer mannigfaltigen Harmonie, weniger unvollkommen seyn. Num. 46.

Wenn auch gleich nicht alle Componisten auf gleiche Art wider die allerwichtigste Erfoderniß der Musik verstoßen, so ist dennoch gewiß, daß sie diesem Uebel um desto weniger entgehen werden, je weniger sie den Gesang aus der vorher empfundenen Harmonie herholen, und jemehr sie denselben, der Natur seines Ursprunges zuwider, hinwiederum nicht zu einer Wirkung, sondern zu einer Ursache des fortgesetzten Zusammenklanges machen.

Man darf aber nur auf die ersten Fortschreitungen der Harmonie des Haupt-Tones, und auf die einmal festgesetzte Bewegung desselben, Acht haben, um sowohl die wohl oder die übel beobachtete Mannigfaltigkeit der Zusammenstimmungen, als die in dem Fortgange des Grundklanges beobach-

teten üblen Verhältnisse, in Ansehung der Unrichtigkeit der Bewegung desselben, zu fühlen und zu empfinden.

Wem fällt nicht der allhier verabsäumete Fortgang der Harmonie, oder des Grundklanges, und die eben daher entstehende Monotonie, in den Sinn? Num. 47.

Der Gang oder die Bewegung der abgeänderten Harmonie, wird allhier in vier Theilen festgesetzet, so daß in zween Tacten sechs Abänderungen vorhanden sind. Nun war sowohl die Zusammenstimmung des Haupt-Tones, als auch diejenige der Quinte desselben, in diesen zween Tacten, schon viel zu sehr abgenutzet, als daß wir mit dem Anfange des dritten Tacts, eine oder die andere noch einmahl, ohne einen geheimen Ekel oder Ueberdruß zu empfinden, gedenken könnten. Wir sind des fortgesetzten mannigfaltigen Zusammenklanges begierig. Der Componist hätte also schon bey dem Niederschlage des dritten Tacts auf eine solche Abänderung der Harmonie bedacht seyn sollen, welche sich von der vorhergehenden mehr unterschieden, und ihm zugleich den Stof zu der von derselben abhängigen Folge der einzelnen Töne, oder der Melodie, an die Hand gegeben hätte. Meines Erachtens hätte sich die bald darauf folgende Harmonie der Quarte des Haupt-Tons, in dieser Verbindung der unterschiedlichen Accorde, dazu recht gut geschickt, indem er nemlich die derselben zuständigen Klänge also verleget, und nach und nach hätte hören lassen, wie Num. 48. angezeiget ist.

Was war aber die Ursache, daß der Setzer, statt der uns erquickenden verschiedenen Harmonie, uns mit dem aus der Monotonie entstehenden Ekel und Ueberdruß belästiget? Etwa was anders, als weil er glaubte, sich der, bey dieser Zusammensetzung ihm obliegenden Pflicht, durch eine für sich selbst, und ohne Absicht auf die Harmonie, bestimmete Folge einzelner Töne, in einer einzelnen Stimme zu entledigen, ohne darauf bedacht zu seyn, unsern Hunger nach einer mannigfaltigen vielfachen Harmonie zu stillen?

Das XXXIX. Capitel.

Einem Einwurfe wider das polyodische Verfahren wird begegnet.

Man wird mir einwenden, daß das polyodische Verfahren, in sofern es nemlich dem Componisten das Gesetz aufleget, bey einer jeden besondern Zusammensetzung den Gesang aus der vorher empfundenen und der Sa-

Sachen gemäßen Harmonie oder Zusammenklängen zu ziehen, den Setzer gar zu sehr einschränke, ihm das Feuer benehme, und den Gesang trocken, mager und einfältig, und der Zierathen unfähig mache. Allein gesetzt, daß dem also wäre, würde wohl die Nothwendigkeit, polyodisch zu verfahren, dadurch aufgehoben? Und würde es nicht allemal besser seyn, etwas von der Annehmlichkeit, die blos aus der lebhaften und der geschwinden Bewegung der einzelnen Töne entspringet, und zwar dem Ohre schmeichelt, ohne aber die Kraft zu haben, gewisse und bestimmte Neigungen und Empfindungen in dem Herzen, als in der Quelle der Empfindungen, zu erzeugen, zu entbehren; als dem Willen und der Absicht der Natur zuwider, derselben Gewalt anzuthun, und den Haupt- und vornehmsten Endzweck der Musik, das Gemüthe auf eine bestimmete Weise zu rühren und zu bewegen, in ein bloßes Sinnen-Werk zu verwandeln, und folglich die Natur zu unrechten Absichten zwingen zu wollen?

Man kann zwar allerley neues erfinden, wenn man den einmal gebahneten Weg verläßt, und sich von der Natur entfernet. Allein die Künste sind doch nur nach dem Maaße, als sie sich der Natur genähert haben, zur Vollkommenheit hinauf gestiegen, und sie fallen nach eben dem Maaße, als sie sich von derselben entfernen, hinwiederum von derselben herunter.

Daß mancher Componist in Erfindungen so fruchtbar ist, und bey allen Gelegenheiten sonderbar scheinende und neue Einfälle hervor bringen kann, rühret oftmals nur daher, weil er sich nicht die Mühe giebt, oder nicht im Stande ist, das was bey der absonderlichen Absicht eines jeden Vorhabens nothwendig ist, und derselben eigentlich zukommt, deutlich, stark und lebhaft zu empfinden; sondern, weil er blos seiner sich leicht erhitzenden Einbildungs-Kraft den Lauf läßt, und sich nicht darum bekümmert, ob dieselbe auch von den rechten Objecten und im gehörigen Grade, eingenommen ist. Da ist öfters weder die Harmonie, noch auch der abgemessene Gang und Bewegung so in derselben ist, den Vorwürfen selbst angemessen, und denselben gemäß. Sowohl eines als das andere thut bald zu viel, bald zu wenig. Nun aber liebet die Natur keinen Zwang, sondern einen richtigen und der Sache gemäßen Ausdruck.

La nature assurément
n'est point une precieuse,
elle parle vivement,
mais sans effort, nettement,
et n' est pas grande parleuse.

Quand

Quand elle n'a rien à dire,
La nature ne dit rien:
Quand son mouvement l'inspire,
elle parle juste et bien.

Wenn es nun aber nicht einmahl wahr ist, daß das polyodische Verfahren einen Setzer mehr einschrenken solte, als das monodische, so muß hieraus der Vortheil und die Nothwendigkeit des ersteren, vor dem letzteren, um desto mehr erhellen.

In der That, worinnen besteht denn das neue und das unerwartete, welches eine blos für sich, oder eine monodisch bestimmte Folge der einzelnen Töne, in einer einzelnen Stimme, vor einer andern polyodisch bestimmeten Folge, voraus haben solte?

Die monodische und polyodische Setz-Art sind nur dem verschiedenen Gebrauch nach, den eine jede derselben, mit der Harmonie, und mit alle dem, was nur der Zierlichkeit halber in einer Musik ist, machet, von einander unterschieden.

Einem melodischen Setzer stehen eben diese Figuren, welcher Art, oder Gattung sie immer seyn mögen, zu Dienste, deren sich ein monodischer Setzer bedienet, und er bedienet sich derselben vollends nur alsdenn erst recht, wenn sie in Kraft eines denen Umständen und Absichten angemessenen Fortganges der Harmonie, und um desselben willen, wirken. Die Figuren und alle nur mögliche Arten des Harmonischen Zieraths, werden durch das polyodische Verfahren nicht aufgehoben, sondern nur eingeschränket.

Ein Setzer der sich der Figuren nur um der Zusammenstimmungen willen bedienet, hat ein desto geraumeres Feld vor sich, jemehr und je lebhafter er von der Harmonie im Ganzen gerühret und getroffen ist, und jemehr er die Mannigfaltigkeit der Zusammenfügung und der Verbindung der Harmonie so wie die Mannigfaltigkeit des Ganges, und der Bewegung, deren die Harmonie fähig ist, in der Gewalt hat. Hingegen ist ein monodischer Setzer desto eingeschränckter, jemehr er sich nur in dem Zirkel der gemeinen, und der gewöhnlichen Fortschreitungen der Harmonie beweget, und jemehr er sich von den leicht in die Sinne fallenden Figuren dieser Harmonie führen läßt, nicht aber sie nach seinem Willen lenket.

Es ist zwar allerdings leichter, sich des Zeit-Maaßes und der verschiedenen Figuren, in welchen die unterschiedlichen Harmonien eingekleidet werden können, um ihr selbst willen, und ohne um der Zusammenstimmungen willen

willen, zu bedienen, als diese selbst nur um irgend einer Haupt-Absicht willen zu nutzen; weil dieses eine genauere Kenntniß der Kräfte und der mannigfaltigen Wirkungen der Harmonie, voraussetzet; da man hingegen nach jenem Verfahren, sich so wohl der Harmonie als der Bewegung derselben, nur nach Gutdüncken bedienet. Allein in dieser Absicht würde dennoch die Schuld nicht dem Verfahren, als einem Mittel, sondern nur der Person, die sich desselben bedienet, beyzumessen seyn.

Das polyodische Verfahren kan niemanden an der Neuheit der Erfindung hinderlich seyn, als nur solchen, die die Harmonie noch nicht kennen, und derselben unterschiedliche Kräfte, noch nicht gnug empfunden, und sich derselben bemächtiget haben.

Ebenermaßen so leidet ein melodischer Gesang deswegen, weil er Melodie ist, keinen Abgang an Zierathen. Denn welches sind die wesentlichsten Auszierungen, womit man einen Gesang schmücken kan? Sind es nicht eine reine Intonation, ein wohl unterhaltenes Tragen des Tones, die Triller, Vorschläge, die Richtigkeit im Zeit-Maaße, die Deutlichkeit im Vortrage, das Ziehen und Schleifen, so, wie das zu rechter Zeit angebrachte Stoßen, und ein gewisses rundes Wesen bey Herausbringung der Läufer und Passagen? Finden alle diese vornehmste Zierathen, womit man jeden Gesang hinlänglich ausschmücken kan, nicht in der Melodie, und zwar in der allerbesten, eben sowohl Platz, als in einer geringern, und können sie irgendwo mit mehrerem Nutzen, und mit glücklicherem Erfolg, angebracht werden, als wenn sie um einer solchen Verbindung verschiedener Accorde wirken, welche an und für sich schon die Kraft haben, das Gemüthe einzunehmen, und selbiges auf eine bestimmete Weise zu rühren und zu bewegen.

Es verlieren also die wahren Schönheiten weder der Composition, noch auch diejenigen der Ausübung, daß geringste bey der melodischen Setz-Art, und die wahren Verdienste geschickter Ausführer, können sich bey wahren Melodien mit noch viel größerer Wirkung, als bey den Monodien äußern. So gefällt uns diese Folge verschiedener Töne nicht sowohl wegen der Lebhaftigkeit, und der Geschwindigkeit der Bewegung, nicht sowohl wegen der Verschiedenheit der Figuren, die sie aufweiset, sondern vornemlich darum, weil sie in der Vereinigung der tieferen Stimmen betrachtet, einen solchen Fortgang der Harmonie, und zugleich eine solche Bewegung desselben fühlen und empfinden läßt, die da an und für sich schon ausdrückend, und die natürliche Bewegung der Seele, auf eine dem besondern Vorhaben des Setzers gemäße Weise, zu unterhalten geschickt ist. Num. 49.

Der

Der Fortgang der Grund- oder Fundamental-Töne und derjenigen Harmonien, oder Zusammenstimmungen, so er bey sich führet, war seiner eigenen Wirkung halber schon vorher bestimmet. Die Verkleinerungen der Töne in der herschenden Ober-Stimme, sind nur um dieser vorherbestimmten Harmonie willen da. Der Verfasser verfuhr nur in Absicht auf die Ausbildung monodisch.

Jemehr man aber einen einzelnen Gesang nur blos durch die Menge der Figuren und der Manieren zierlich zu machen bedacht ist, um destomehr muß öfters die Mannigfaltigkeit der Harmonie darüber nachstehen, und um desto mehr leidet folglich eine Zusammensetzung, selbst an der allerwesentlichsten Eigenschafft, Mangel.

Man betrachte den Num. 50. befindlichen Gesang in dieser Absicht.

Es ist an dem, das unvollkommene entstehet allhier nicht allein von der Menge der Zierathen, sondern auch von dem übelgeführten Gange der Harmonie. Es ist nemlich keine Aehnlichkeit zwischen der Beziehung der verschiedenen Zusammenstimmungen, mit derjenigen Beziehung vorhanden, so die Worte auf einander haben.

Allein, wo rühret eben der Mangel der Beziehung in den unterschiedlichen Accorden, anders her, als aus der Richtung der blos einzelnen Töne, ohne Absicht, auf solche Zusammenstimmungen, die der absonderlichen Absicht des Setzers gemäß waren, oder aus dem monodischen Verfahren?

Die Worte sind dem Sinne nach, so genau mit einander verbunden, daß der Componist, ohne ihren Verbindungen Tort zn thun, die Grenzen der zum Grunde gelegten Ton-Art nicht eher hätte verlassen sollen, bis er dieselben zuvor in dem Haupt-Tone hören lassen. Der Componist befindet sich aber beym Eintritt des sechsten Tactes schon in der Quinte von der Quinte des Haupt-Tones, ehe er noch die Worte in ihrem Zusammenhang hat hören laßen; und da er diese Modulation noch einmal wiederholet, so faßet er, bey Endigung der Worte, in dieser Quinte des Tones festen Fuß. Gleichwol ist der Wort-Vortrag nur ein einfacher Satz, dessen Theile so nothwendig mit einander verbunden sind, daß mit nichten der Fortgang der Harmonie eine so große Abweichung von dem Grund-Tone leidet, ehe und bevor der Sinn der Worte geendiget ist.

Die Musik ist in der Verbindung mit Worten, um der Worte willen; und ihre Schönheit ist desto grösser, jemehr sie sich nur für diejenigen Worte schickt, für welche sie gemacht ist, und je natürlicher und lebhafter sie nicht nur den Sinn der einzelnen Wörter, sondern den Sinn der Re-

dens-Arten, und nicht nur den Sinn einzelner Redens-Arten, sondern auch den Sinn einer ganzen Rede im Ganzen einer jeglichen Zusammensetzung überhaupt ausdrücket, und schildert.

Die Verschiedenheit der Accorde in der vorhin angeführten Zusammensetzung, ist nicht unmittelbar um der Haupt-Absicht willen veranstaltet worden, sondern sie haben sich dem mit allen nur möglichen Zierlichkeiten vorausgesetzten Gesange bequemen müssen. Die Kunst hat also keine manmigfaltige Harmonie, mit harmonischen Zierathen versehen, sondern umgekehrt ist nur wegen eines um der vorausgesetzten harmonischen Zierathen bestimmten, und um derselben willen erfundenen Gesanges, einige verschiedene Harmonie da.

So weit führet uns das monodische Verfahren von der einfältigen Natur ab. Die Künste sind zwar nicht blosse Nachahmungen der Natur, sondern sie sind Nachahmungen der schönen Natur, und folglich gehalten, die Natur mit allem ihren Reitz und ihrer Annehmlichkeit zu schildern.

Allein die Zierathen gehören doch nicht zum Wesen einer Sache, sondern sie sind nur als etwas zufälliges anzusehen. Mithin sind es nicht die Manieren, und die Auszierungen in dem Gesange, welche uns zu verschiedenen Zusammenstimmungen führen sollen; sondern es ist die Mannigfaltigkeit der Harmonie, welche durch Figuren ausgeschmücket werden soll.

Die Melodie thut also der aus dem mäßigen Gebrauch der Zierathen entspringenden Anmuth, so wenig Eintrag, daß sie vielmehr dieselbe befördert; dahingegen wird ein monodischer, das ist: eiu mit allen zufälligen Beschaffenheiten bestimmeter, und blos um der Folge der einzelnen Töne willen eingerichteter Gesang, zu einem bestimmeten Ausdruck, und zur Bewegung des Gemüths, nm desto ungeschickter, jemehr dabey den Zierathen Platz eingeräumet, der Fortgang der vielfachen Harmonie ihnen aber nachgesetzet und bequemet wird. Die von ungefehr und nach einem blinden Zufall hinter einander verknüpften zierlichen Töne, sind von desto geringerem Werth, jeweniger die unterschiedlichen Zusammenklänge, auf welchen dieselbe beruhen, so beschaffen sind, daß sie die unsrer Seele natürliche Unruhe und Bewegung unterhalten, und das Gemüth beschäftiget halten könten; ohngeacht der angenehmen Rührungen, so sie in dem Ohre machen, empfindet doch unser Herz nichts dabey. Es sind aber sowohl in der Sing- als Spiel-Musik viel Dinge, die zwar den Sinn belustigen, dennoch von sehr geringen Werthe. Multa in canendo & psallendo, quamvis delectent, vilissima sunt. Aug. de Mus. l. 2.

Ich will ohne mich von der Setz-Art des Setzers zu weit zu entfernen, in Num. 51. versuchen, eben diesen Gesang mehr melodisch zu machen, indem ich ihn einem mehr beschleunigten Fortgange der Harmonie unterwerfen will, und dem Gutachten der Kenner überlassen, ob er dadurch verbessert oder verschlimmert worden ist.

Das XL. Capitel.

Monodie in Absehen auf die fehlerhafte Mannigfaltigkeit der Harmonie betrachtet.

Ich kehre itzt zu den, aus dem monodischen Verfahren, durch die Schuld der Setzer, entspringenden Ungelegenheiten wieder zurücke.

Wie ein monodischer Componist nicht gerades Weges auf die Befriedigung des uns natürlichen Verlangens nach einer mannigfaltigen Harmonie losgehet, sondern wie er die einzelnen und zwar willkührlich hinter einander verbundenen Töne voraussetzet, und dem Zusammenklang zum Grunde leget, also verabsäumet er auch eben dadurch nicht nur zum öftern die erste und vornehmste Pflicht der Composition, sondern es fliesset auch nicht selten zufälliger Weise annoch daher, daß, da er den Gesang nicht unmittelbar aus der vorher bestimmeten Harmonie, oder, welches einerley, aus dem vorher bedachten, und in Ordnung gebrachten Fortgang der Grund- und Stamm-Töne, als aus seiner Qvelle herleitet, er denselben annoch bey der Vervielfältigung auch mit ganz anderen Grund-Klängen oder Harmonien, als nicht diejenigen waren, woraus er floß, vereiniget, und folglich seine vielfache Harmonie dadurch zu der Erlangung des durch die Musik gesuchten Haupt-Zwecks, nicht nur unzulänglich, sondern auch schlechterdinges falsch und widernatürlich machet.

Was mag diesen Num. 52. angeführten vielfachen Gesang wenn man denselben auch nur in Ansehung der blossen Mannigfaltigkeit der Harmonie betrachtet, verdrüßlich und widernatürlich machen?

Der Gesang, und der Zusammenklang sind nicht einer um des andern willen gemacht, sondern der Zusammenklang ist vielmehr derjenigen Harmonie zuwider, deren Bild und Vorstellung durch den einzelnen Gesang in uns erreget wird.

Um die Verschiedenheit der Harmonie selbst, nach dem Sinne des Setzers, auf eine der Natur seines Gesanges gemäße Art, in Ordnung zu bringen, so merke ich an, daß das in dem Aufschlage des zweyten Tactes

gehörte G. der Natur der Verbindung der einzelnen Töne zufolge, alhier kein abhängiger, oder melodischer Klang ist, sondern, daß die Einbildungs-Kraft des Componisten, ihm denselben vielmehr selbst als Harmonie eingegeben habe.

Die Seele beweget sich, ihrer Natur nach, nach der harmonischen Zahl, oder welches einerley, nach den aus der vorherbestimmeten Harmonie unmittelbar fliessenden Fortschreitungen.

Der Verfasser, welcher sich alhier den natürlichen Bewegungen der Seele gutwillig überlies, und den von der Harmonie gehabten Eindruck blos einfach verfolgete, würde dieses natürlichen Triebes der Seelen ohne Zweifel selbst gar leicht gewahr geworden seyn, wenn er überzeugt gewesen wäre, daß nur der Fortgang der vielfachen Harmonie, beständig vorzüglich in Betracht zu ziehen, und der vorhabenden Absicht selbst anzumessen, der Fortgang der Melodie aber, willkürlich, und jener zu unterwerfen sey. Er würde sich alsdenn gewiß nicht blos von dem willkürlichen Fortgange der singbaren einzelnen Töne, dergestalt haben führen lassen, daß er dieselben der Verschiedenheit der Zusammenklänge, zum Grunde geleget hätte: Vielmehr würde er in dem vorher bedachten, und der Absicht unmittelbar bequemten Fortgange der Harmonie gnugsamen Stoff zu einem seinem Vorhaben dienlichen Gesange, gefunden haben.

Aus dem Mangel der Kenntnis der eigentlichen und wahren Harmonie, und des so übel beobachteten Fortganges derselben, ist es geflossen, daß der Componist das alhier befindliche G. welches der Grund einer neuen Zusammenstimmung, oder in dem eigentlichsten Verstande, Harmonie, ist, zur Melodie gemacht hat.

Es hänget aber dieses G von einer ganz anderen Harmonie ab, oder es ist vielmehr schon selbst Harmonie, und die übrigen Theile der Zusammenstimmung erhalten ihre Bestimmung von derselben, folglich sind die übrigen Töne dieser Zusammenstimmung, nach einem vorausgesetzten ganz falschen Grund-Tone veranstaltet.

Da der Componist sich an die der Harmonie vorgeschriebenen Gesetze der Bewegung so wenig kehrete, daß er sich der vielfachen Kraft der Harmonie vielmehr gar zu entschlagen suchte, so floß ferner daraus, daß er die im dritten Tact und zwar im letzten Viertheil desselben anhebende neue Zusammenstimmung, und die aus der Folge, und der Verbindung derselben mit andern fließenden Vortheile, abermals verkennet hat.

Das Absehen gieng bey dem Anfange dieses Stückes dahin, den Gesang im dritten Tact in die Quinte zur Ruhe zu führen, und dem Sänger dadurch Gelegenheit zum Athemholen zu verschaffen. Deswegen hob er in der Quinte des Haupt-Tones an, und gieng daraus in den Haupt-Ton selbst, so wie von diesem hinwiederum abermals in die Quinte, bis er den mittelst des abermals dazwischen gesetzten Haupt-Tones, in eben dieser Quinte ausruhen konte.

Da er nun hiernächst das besondere Absehen hatte, in dem darauf folgenden fünften Tact, den Sänger abermals ausruhen zu lassen, was wäre natürlicher und dazu bequemer gewesen, als daß er allhier, wie vorhin bey dem Anfange, aus der Quinte in den Haupt-Ton gegangen war, anjezt mittelst des Haupt-Tones, zu der Quinte übergegangen wäre? Allein der Componist führete nicht die Harmonie und derselben beständigen Fortgang. Vielmehr überließ er sich dem Eindruck der willkürlichen Fortschreitung der einfachen Harmonie, und lenkete blos verschiedene einzelne Töne, ohne Absicht auf die verschiedene Zusammenklänge, nach seinem Zwecke.

Der Gesang, der also ohne einige Kenntniß, und ohne vorhergegangene Wahl und Untersuchung der verschiedenen Zusammenstimmungen, folglich ohne Gefühl der ursprünglichen Quellen, aus welchen derselbe fließet, bestimmet worden, kan freylich bey der Zusammensetzung mehrerer Stimmen, die nur eine Vereinigung verschiedener einzelner Töne, als so vieler Theile verschiedener Zusammenstimmungen ist, ganz allein und vor sich die Uebereinklänge, von welchen er abhänget, nicht starck genug empfinden lassen; und daher hat er denselben mit ganz andern, als denjenigen Grund-Tönen vereiniget, welche die Uebereinklänge ihm eingegeben haben würden, wenn er die einzelnen Töne nicht blos für sich, sondern nur um jener willen eingerichtet und bestimmet hätte.

Sonst wäre auch durch den richtig beobachteten Fortgang der Harmonie überhaupt mehr Verschiedenheit, und mehr Gleichheit und Symmetrie, in den abgemessenen Gang, und in die Bewegung der Harmonie gebracht worden, und der Setzer hätte sich auch dadurch eine neue Gelegenheit verschaffet, in Begünstigung der mit dem vierten Tacte eintretenden Septime, bey dem annoch im Sinne-schwebenden Haupt-Ton, ein neues Intervall in die Zusammenstimmung zu bringen, wodurch das Harmonie-Begierige Ohr, weit mehr Nahrung und Unterhalt gefunden hätte, als es hier nicht bekommen kan.

Ich halte dafür, daß dieser Gesang seiner Natur nach, die verschiedenen Fortschreitungen an die Hand gebe, und dieselben gedencken lasse, wie

sie im Beyspiel Num. 53. befindlich sind, und daß er folglich mit diesen Zusammenstimmungen, ohne künstlichen Zwang, vereiniget und verbunden werden könne.

Je weiter sich ein Componist von dem Eindrucke der blos einfach ausgedehnten Harmonie also führen läßt, daß er an keinen Zusammenklang bey Erfindung und Einrichtung der Ober- und Haupt-Stimme gedenket, und jemehr er glaubt, schon alles nöthige gethan zu haben, wenn er blos den Fortgang der letzteren so angeordnet, wie es seine Haupt- und absonderliche Absicht zu erfodern scheinet; destomehr läuft er alle Augenblicke Gefahr, nicht nur zu wenig Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Harmonie in seiner ganzen Composition hören zu lassen, sondern auch endlich den beständigen, oder den nothwendigen Fortgang der zusammengesetzten Harmonie, dergestalt aus dem Gesichte zu verliehren, daß die unterschiedlichen Accorde gar keine, vielweniger diejenige Beziehung auf einander haben, die sie den Umständen und Absichten des Setzers nach, auf einander haben sollen.

Der Verfasser richtete alhier Num. 54. sein Absehen dergestalt nur auf eine blos für sich bestehende Folge einzelner Töne, in der herschenden Ober-Stimme, daß er darüber den unveränderlichen Fortgang der Harmonie ganz aus der Acht gelassen, diesen jenem völlig aufgeopfert, und hierdurch den Gesang, so unnatürlich und unangenehm gemacht hat, als falsch und unwahr er ist.

Ohne diesem Gesange die oft wiederholeten weiten Sprünge, noch auch den zur Unzeit angebrachten Trompettenmäßigen Fortgang, vorzurücken; ohne auf das in demselben so übel beobachtete Metrum zu sehen, oder die in demselben befindliche Monotonie zu bemercken, so mercke ich nur an, daß der Componist der natürlichen Bewegung der Seele nach der harmonischen Zahl, zuwider, den Fortgang der eigentlich also genannten Harmonie, aus keiner andern Ursache so lange gehemmet und aufgeschoben hat, als weil er sein Absehen blos auf die Folge der einzelnen Töne allein, und nicht zugleich auf die verschiedenen Zusammenstimmungen als auf die Quellen der einzelnen Töne richtete.

Die Harmonie oder der Grund-Ton, schreitet in dem herschenden Gesange, gleich in dem ersten Tact, von dem Haupt-Tone, in dessen Quinte fort. Der Componist aber, um zu vermeiden, daß sich das Gehör nicht an eine so geschwinde Abwechselung der zum Grunde gelegten Zusammenstimmung gewöhne, und um in der Folge nicht genöthiget zu seyn, denselben nach Maaßgebung des festgesetzten Ganges, als der Anlage fortzusetzen, unter-

unterwirft diese, mittelst des uns angeschaffenen Gefühles an dem beständigen Fortgange der Harmonie, herbey geführte Quinte des Tones, dem natürlichen Triebe zu wider, dem Haupt-Tone, und läßt sie von demselben abhängen. Eben dieses geschieht mit dem Niederschlage des vierten Tactes noch einmal, so daß innerhalb dem Umfang einer Zeit von fünf Tacten, nur eine und eben dieselbige Zusammenstimmung des Grund-Tones vernommen wird, ob wohl dem, der natürlichen Bewegung der Seelen bestimmten Gesange gemäß, in einem jedem besondern Tacte, ja in einem jeglichen besondern Theile desselben, eine abgeänderte Harmonie hätte seyn sollen.

Der sechste Tact hebt mit eben diesem, schon fünf Tacte lang abgenutzten Accord, auf das neue an, und wechselt, während der vier folgenden Tacte, die Harmonie der Quinte mit demselben ab. Der darauf folgende zehnte, eilfte, zwölfte und dreyzehende Tact, fähret noch immer fort, unser Ohr mit eben dieser Zusammenstimmung, nur mit diesem Unterscheid, zu ermüden, daß wie in den vier vorhergehenden Tacten die Harmonie des Haupt-Tones von dem Accord der Quinte abgelöset, alhier umgekehrt, die Quinte mit dem Haupt-Tone abgewechselt wird. Das natürliche Verlangen nach einer mannigfaltigen Harmonie ist also so wenig befriediget, das natürlicher Weise Ekel und Unlust daraus entstehen muß.

Eine Zusammensetzung, die der Natur so offenbare Gewalt anthut, kan den abgezielten Zweck der Musik nicht erreichen, weil diese mit unserer Vollkommenheit, und mit unserem Vortheile in einem genauen Verbündniß stehet. Nur das ist natürlich, was sich mit der Natur der Sache am besten verträget, und aus derselben fließet. Id est maxime naturale, quod fieri natura optime patitur. *Quint:*

Ich will mich in keinem Stücke von der besondern Absicht des Setzers zu weit entfernen. Es dünket mir aber, daß dem Gesange, das, aus der Unrichtigkeit desselben entstehende unangenehme, am besten benommen, und er mit der ursprünglichen Quelle, aus welcher er geflossen, hinwiederum vereiniget werden könne, wenn man denselben von den Grundklängen auf eine so natürliche Weise abhängen ließe, und folglich denselben dadurch melodisch machte, wie Num. 55. angezeiget ist.

Wenn eines Componisten Ohr der Harmonie, und den in derselben verborgen liegenden Rührungs-Kräften, so viel Empfindlichkeit abgewonnen hat, daß es in dem Gleichgewichte derselben, wie ein Schiff im Wasser gewieget wird, so bin ich nicht in Abrede, daß er sich seiner Pflicht, in Ansehung der Sättigung des uns natürlichen Verlangens nach einer mannigfal-

nigfaltigen Harmonie, nicht auch mittelst des monodischen Verfahrens, entledigen könne. Er wird es aber doch nicht anders mit glücklichen Erfolg thun können, als bis er sich mittelst des polyodischen Verfahrens, durch eine lange Uebung mehr oder weniger geschickt gemacht hat, die den Umständen nach nöthigen Zusammenklänge, auch mittelst des blossen Gefühls zu treffen. Sein Gesang fließet in diesen Fall allemal aus dem vorher empfundenen Eindruck der vielfachen Harmonie, ob er schon bey gewissen besondern Gelegenheiten (actu) nur monodisch zu Werke zu gehen scheinet.

Die natürliche Geschicklichkeit, oder das glückliche Genie der Setzer, macht, daß sie natürlicher Weise, und gleichsam, maschinenmäßig, doch immer mit einer innerlichen Empfindung und Zuneigung in dasjenige hinein gehen, was den Umständen und Absichten nach, erfodert wird. Es besteht in einer gewissen natürlichen Fertigkeit der Seele, diejenige Leidenschaft, so man ausdrücken will, wie auch diejenigen Mischungen der Accorde so dieselben auszudrücken geschickt sind, leicht und geschwinde zu empfinden.

Das monodische Verfahren ist also minder-geübten Setzern gefährlich, und verderblich, mehr geübten aber ganz unnütze.

Das XLI. Capitel.

Fortsetzung der Betrachtungen der fehlerhaften Mannigfaltigkeit der Harmonie der Monodie.

Ohne vor diesmal mein Absehen auf die übrige Unvollkommenheiten dieses Nu. 56. ohne Absicht auf die Mannigfaltigkeit der Harmonie bestimmten Gesanges zurichten, so mercke ich nur an, daß wenn das in dem fünften Tact erfolgte B. sich in dem Niederschlage des Tactes, der Einbildungs-Kraft des Componisten, als Harmonie dargestellet hat, er in dieser Verbindung der Accorde von derselben, in dem Aufschlage eben dieses Tactes, nur als von einem von der darunter verstandenen Harmonie der Quinte abhängigen Tone gerühret worden seyn kan. Wie die Harmonie der Quinte eines Haupt-Tones am ersten aus demselben entspringet, also führet sie auch am natürlichsten wiederum in den Haupt-Ton zurück. Dahingegen die Zusammenstimmung der Quarte eines Haupt-Tones, vor derjenigen des Accordes des Haupt-Tones, weit unvollkommener schließet. Nun wolte gleichwol der Componist, wie die Beschaffenheit seines Gesanges zeiget, den Accord des Haupt-Tones nach einer vollkommenen Cadenz hören lassen. Die Zusammenstimmung der Quinte des Haupt-Tones, wäre also ein viel bequemeres

Mittel, als die Harmonie der Quarte, gewesen, um zu diesem Zweck zu gelangen. Zugeschweigen daß durch die Hinzufügung der Harmonie der Quinte zu derjenigen der Quarte, in dieser Verbindung der Accorde, mehr Abwechselung und mehr Verschiedenheit in die Harmonie gebracht wird. Das B ist also nicht, oder solte zum wenigsten nicht während den ganzen Tact hindurch, als Grund-Ton oder Harmonie, sondern als ein von derselben abhängiger Klang, geachtet werden, weil es nur in Kraft der darunter verstandenen Zusammenstimmung der Quinte, und als ein Theil derselben, der natürlichen Bewegung der Seele gemäß, also alhier erfolget. Folglich solte die Zusammenstimmung verschiedener Töne, allhier in dieser Gestalt erscheinen Num. 57.

Wer vermuthet in dieser Verbindung der Töne Num. 58. wenn sie einzeln oder blos nach und nach zu Gehör kommen, nicht die Harmonie von der Quinte des Haupt-Tones in dem zweyten Tacte, da zumal der dritte Tact wiederum die Zusammenstimmung des Haupt-Tones hören läßt?

Der Verfasser wiederholet indessen die Harmonie des Haupt-Tones noch einmal. Es wird also, dem natürlichen Triebe nach einer abgeänderten Harmonie zuwider, in drey Tacten kein anderer als der Accord des Haupt-Tones vernommen. Indessen läßet die natürliche Unruhe der Seele, und die Bewegung derselben, nach der klingenden Zahl, uns leicht schließen, daß die Phantasey des Setzers demselben das in dem Niederschlage des zweyten Tactes befindliche H, nur als Grund-Ton, oder als Harmonie, eingegeben habe. Num. 59.

Solte in dieser Verknüpfung der Töne Num. 60. das D. in dem Niederschlage des zweyten Tacts, dem Componisten wohl als ein von der Harmonie des Haupt-Tones abhängiger Klang bey gefallen seyn?

Ich kann mir dieses um destoweniger überreden, da die Harmonie des Haupt-Tones uns schon mit dem Anfangs-Tone G eingepräget wird, und folglich bey dem Niederschlage des folgenden Tacts, eine nothwendige Abänderung verlanget. So ist auch der Fortgang eines Haupt-Tones, in die übergelegene Quinte, ein harmonischer Schritt, welcher die Grund-Töne zweyer verschiedenen Harmonien alhier in diesen verschiedenen Theilen und Gliedern des Tactes gar zu deutlich anzeiget, als daß sie uns, auch einzeln gehöret, nicht das Bild derselben zugleich mit eindrücken solten.

Weil aber nach der Anlage des Gesanges die Harmonie des Haupt-Tones mit dem Niederschlage des dritten Tactes nöthig ist, solte nicht die Fortschreitung der Quinte in den Haupt-Ton, bey dem Anfange des Gesanges, denselben auf folgende Weise bequemer dahin führen? Num. 61.

Der unter der in dem zweyten Tacte befindlichen Harmonie der Sexte, verstandene Grund-Ton A. erfodert, wie es die Beschaffenheit des Num. 62. befindlichen Gesanges anzeiget, einen ganz andern Fortgang des Grund-Tones.

Denn obwol dieser Accord des Haupt-Tones, eben sowol eine Quinte, als eine Quarte fortschreiten kan, so zeiget dennoch der Fortgang der einzelnen Töne, in dem Gesange, die Harmonie der Secunde des Haupt-Tons, oder welches einerley, die Fortschreitung in die Quarte des Tones, mit der darin begriffenen Sexte, ganz deutlich also an, wie sie Num. 63. erfolget. Zudem so verlanget die gleich in dem ersten Tacte festgesetzte Bewegung der Harmonie, eine Gleichförmigkeit in dem darauf folgenden dritten Tacte, zu nothwendiger Weise, um daß nicht die Zusammenstimmung der Quarte in dem ersten Viertheile derjenigen der Quinte, so da gleich darauf folget, vorher gehen solte.

Wollte man hierwider einwenden, daß die Terzie unter dem Gesange die Ober- und Unter-Stimme mehr und genauer mit einander vereinigte, so kan dieses dennoch der eigentlichen Grund- und Fundamental-Harmonie dieses Gesanges nicht Tort thun, so lange es wahr ist, daß ein Gesang bey der Vereinigung mehrerer Töne, nur am besten in Kraft derjenigen Uebereinklänge, mit andern wieder vereiniget werde, aus welchen er geflossen ist.

Gesetzt, daß man auch die, durch den zuweit aufgeschobenen Fortgang des Grundklanges, verabsäumte Mannigfaltigkeit der Harmonie Num. 64. nicht rügen wolte, kan man wohl bey Anhörung des in dem zweyten Tacte befindlichen D. umhin, den Accord der Quinte und des Haupt-Tones zu wünschen und zu verlangen? Indessen ist dieses D. noch immer der vorhergegangenen Harmonie des Haupt-Tones unterworfen, und folglich die Harmonie, zu der Sättigung unsers natürlichen Hungers, nicht nur nicht geschickt, sondern auch dem Gesange ganz ungemäß gemacht worden.

Werden nun selbst Meister und geübte Setzer zu der Zeit, wenn sie sich den Führungen des blos einzelnen Gesanges also überlassen, daß sie nicht an die Harmonien, als an die Quellen, aus welchen derselbe fließet zugleich mit gedenken, mehr oder weniger, nachdem sie sich dieser letztern mehr, oder weniger entschlagen, also hintergangen, daß sie den Gesang öfters mit ganz unrechter Harmonie verderben; was wird nicht bey Anfängern und ungeübten Setzern geschehen, welche in der Verbindung und Verknüpfung der unterschiedlichen Harmonien weniger Ubung haben, um die falschen Beziehungen unter denselben zu vermeiden, und dadurch das harmonie-

monie-begierige Ohr zu teuſchen und durch unrichtig, und unregelmäßig verknüpfte Töne zu beläſtigen?

Der Monodiſt opfert alſo den Zierlichkeiten des einzelnen Geſanges, nicht nur die allerweſentlichſte Eigenſchaft, die Mannigfaltigkeit der Harmonie auf, ſondern er teuſchet auch das harmonie-begierige Ohr, durch unrichtige Zuſammenfügung mehrerer Töne zugleich, indem er aus übermäßiger Liebe zu den harmoniſchen Zierathen, den nothwendigen Fortgang der eigentlichen Harmonie entweder gar hemmet, und aufſchiebet, oder dennoch denſelben, ſeiner Natur zu wider, verändert, und mithin eben dadurch nicht nur zu der geſuchten Abſicht unzulängliche, ſondern auch gar falſche Zuſammenklänge hören läßt.

Das XLII. Capitel.

Die Muſik begnüget ſich nicht blos das allgemeine Urbild der Muſik, die natürlichen Fortſchreitungen der Harmonie, nachzuahmen.

Wir haben indeſſen die aus dem monodiſchen Verfahren entſpringenden unangenehmen Wirkungen nur allein abſeiten der allernothwendigſten Erfoderniß der Muſik, der Befriedigung des uns natürlichen Verlangens nach einer mannigfaltigen Harmonie, betrachtet. Aber ſo ein nothwendiges, und ſo ein weſentliches Stück auch die Mannigfaltigkeit der Harmonie, oder der Reichthum der Accorde in einer Zuſammenſetzung iſt, ſo wenig macht dennoch dieſelbe an und vor ſich allein genommen, ein ſchönes muſikaliſches Stück aus. Vielmehr ſind die unterſchiedlichen Accorde nur erſt der Stoff und die Materie, die ein Componiſt bearbeitet, um eine Nachahmung eines in der Natur der wirklichen oder der möglichen Dinge befindlichen Urbildes, daraus zu verfertigen.

Diejenigen Zuſammenſetzungen, welche die Nachahmung der Natur, in Anſehung der blos möglicheu Vermiſchungen und Verbindungen der Töne, zur Haupt-Abſicht haben, erſchöpfen daher das Weſen der ganzen muſikaliſchen Kunſt bey weiten noch nicht. Die Fugen, Canonen und Contrapuncte nach ihren mannigfaltigen Arten und Gattungen, ſind ſo wenig das letzte Ziel der Muſik, daß ſie vielmehr nur die Mechanik der Setzkunſt betreffen, und anhebenden Setzern zu einen Mittel dienen, ſich mit den unterſchiedlichen Wirkungs- und Bewegungs-Kräften der Harmonie und des Rhythmus bekannt zu machen, ſie in ihre Gewalt zu bringen, um ſie nachhero

mit desto glücklicherem Erfolge nach einen gewissen vorgesetzten Zwecke zu richten.

Die Musik ist zu etwas mehrerem geschickt, als blos durch die Kunst der Verfertigung zu gefallen, und blos dem Sinne durch die regelmäßige Verknüpfung der Töne zu schmeicheln. Die Seele selbst kan durch den Klang, und durch dessen mögliche Veränderungen, auf verschiedene Art, und in verschiedenen Grade gestimmet, und zu gewissen Leidenschaften gerühret und beweget werden.

Auch hat fast eine jede Leidenschaft ihren eigenen Ton, und drücket sich blos in Absicht auf den Klang ganz verschiedentlich aus. Omnis enim motus animi suum quendam â natura habet vultum, et sonum, et gestum, totumque corpus hominis, et ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsæ. Cic. de Orat. lib 3. Daher unterscheiden wir nicht nur überhaupt so leicht den Ton eines verliebten, von demjenigen eines klagenden, eines furchtsamen, eines zornigen rc. sondern wir bemerken auch nicht selten die unterschiedlichen Grade dieser Leidenschaften, blos aus dem Ton, der Sprache. Denn diese verschiedenen Biegungen und Brechungen der Stimme, in verschiedenen Gemüthszuständen, haben nicht nur die bloße Gewohnheit, oder eine willkürliche Einsetzung zum Grunde; Sie sind vielmehr von der Natur selbst eingesetzet; dahingegen die articulirten Töne der Worte nur die willkürlichen Zeichen dieser Leidenschaften sind. Jene sind sowol den Wilden, als den gesitteten Völkern gemein. Diese sind hingegen nur irgend einem besonderen Volke eigen. Der Ton der Stimme ist das unmittelbare, und das eigentlichste Werkzeug der Empfindungen des Herzens selbst; weil das Winseln, das Weinen und das Lachen uns bey gewissen Gelegenheiten mehr, als alle Worte von der Beschaffenheit des innerlichen Zustandes des Gemüths überzeugen. Nun bringet es die Natur der Leidenschaften also mit sich, daß sie alles hervorsuchen, um sich andern mitzutheilen. Wir pflegen uns um desto stärker und um desto lebhafter auszudrücken, nachdem wir von den Empfindungen in geringerem oder in stärkerem Grade gerühret sind. Es hat also wahrscheinlicher Weise, die gewahrgewordene Aehnlichkeit zwischen den verschiedenen Tönen, und dem natürlichen Ausdruck der Empfindungen und Affecten, die Menschen zuerst bewogen, sich musikalisch auszudrücken. Die Musik sey also ihrem Ursprunge nach, aus dem Gefühl einer dringenden Noth, oder einer empfindlichen Lust geflossen, so hat sie dennoch allemal die Empfindung der Seele zum Grunde, und muß ihrem Ursprung und ihrer Einsetzung zu folge, wiederum auf die Erregung der Neigungen, und Empfindungen abzielen.

Das XLIII. Capitel.

Die Musik bedienet sich der Verschiedenheit der Harmonie also, daß dadurch gewisse Neigungen und Empfindungen abgebildet und erreget werden.

Wenn nun die blossen Abänderungen der natürlichen Sprache, oder die articulirten Töne der Worte schon geschickt sind, gewisse Veränderungen des Gemüths anzuzeigen, wie vielmehr werden nicht diese unterschiedlichen Töne durch einen vielfachen Wohl- oder Uebellaut verstärcket nnd vervielfältiget, in das Gemüthe eindringen und auf dasselbe gewiße bestimmete Eindrücke zu machen geschickt seyn? Schon die alleraltesten Völcker sind von der großen Kraft und Wirkung der Musik, auf das empfindliche Gemüthe, überzeuget gewesen; daher haben sie derselben ihre angelegentlichsten Wünsche und alles das, was ihnen am meisten am Herzen lag, anvertrauet. So machte die Musik nicht nur bey den Hebräern ein wesentliches Stück ihres Gottesdienstes aus, sondern auch die Egyptier bedienten sich derselben bey eben diesem Vorhaben. Die Griechen wendeten dieselbe sowohl zum Dienst der Tugend, zum Lobe der Helden, als zur Bildung der Sitten, und zur Erziehung der Jugend an. Plato hielt dafür, daß nichts in der Welt so leichte in die Gemüther der Jugend sich einpräge, als die unterschiedlichen Sangweisen, die sie hören. Die Chineser haben vielleicht aus eben dieser Ueberzeugung in Gewohnheit gehabt, verschiedene Gesetze, die sowohl die bürgerliche Ordnung, als den Wachsthum der Tugend betroffen, musikalisch abzusingen. Und nach des heiligen Augustinus Meynung, ist die Wissenschaft der Musik nichts anders, als die Wissenschaft das Herz auf eine bestimmete Weise zu rühren und zu bewegen.

Die Musik, die also eine künstliche Abbilduug der menschlichen Leidenschaften, und Affecten ist, begnüget sich nicht, die Töne sowol mit als neben einander, blos auf eine der Natur gemäße Weise zu verbinden, sondern sie bequemet anch, noch neben dem, diese an und vor sich schon natürlichen Verbindungen der Töne, einem natürlichen Vorwurfe mit solcher Deutlichkeit, daß man die Aehnlichkeit und die Uebereinstimmung, die zwischen derselben, und der vorgestellten Sache ist, fühlen und empfinden kan.

Daß große Verdienst einer Musik bestehet demnach nicht darin, daß sie dem Sinne durch die der Natur des Klanges ähnliche Verbindungen, blos angenehme Kützelungen, und Rührungen verschaft; sondern hierinn äussert sich dasselbe vornehmlich, wenn eben diese an und vor sich selbst schon natürlichen Verbindungen, irgend einer Leidenschaft, oder einem

nem natürlichen Gegenstande so genau angemessen, und bequemet sind, daß das Gemüth, nach der Größe des vorgestelleten Gegenstandes, dadurch eingenommen, und daß Herz zu solchen Entschließungen beweget werde, wozu es der besondern Beschaffenheit der Umstände und Absichten nach, bewogen werden soll. Jemehr wir fühlen und empfinden, daß die verschiedenen Uebereinstimmungen einer Musik, uns eben denjenigen Grad der angenehmen oder der unangenehmen Empfindung gewähren, den die vorgestellete Sache ihrer Natur, und ihrer innerlichen moralischen Beschaffenheit nach, verlanget und erfodert, desto schöner ist die Musik, und desto größer ist die Geschicklichkeit des Künstlers. Das Maaß der Aehnlichkeit, und der Uebereinstimmung zwischen schon vorhandenen Urbildern, und denen durch die Kunst erregten Empfindungen des Wohl- oder Mißfallens, macht also das Maaß der Schönheit der Musik. Wie es also zur Erlangung des ganzen Endzwecks der Musik nicht hinlänglich ist, blos angenehme und gefällige Rührungen dadurch zu wege zu bringen, sondern, wie auch heftige, und unangenehme und auf alle Weise vermischte Gemüths-Bewegungen, dadurch erreget werden sollen; also ist es auch nöthig, doß eine Musik den absonderlichen Grad des zu erregenden Vergnügens, oder Mißfallens, dergestalt characterisiret, daß derselbe von allen aufmerksamen, und gesunden Gemüthern, gefühlet, und empfunden werden könne.

Das XLIV. Capitel.

Die unterschiedlichen Effecte des monodischen und des polyodischen Verfahrens, in Absehen auf die Nachahmung einer Leidenschaft, oder eines natürlichen Gegenstandes, betrachtet.

Das monodische Verfahren, oder vielmehr ein Setzer, so sich desselben bedienet, ahmet weder zu der Zeit, wenn er die blos natürliche Verbindung der Töne zur Absicht hat, noch weniger aber zu der Zeit, wenn er die unterschiedlichen Mischungen derselben irgend einem Gegenstande anzubequemen suchet, der Natnr so gut nach, als das ihm entgegenstehende polyodische Verfahren.

Wir haben bishero die, durch die Schuld, des Setzers aus dem monodischen Verfahren fließenden Unvollkommenheiten, blos in Absicht auf die natürliche Verbindung der Töne an sich betrachtet, ohne dabey zugleich auf die Nachahmung, noch irgend eines andern Gegenstandes zu sehen. Lasset uns anjetzt die Unzulänglichkeit desselben, in so ferne man sich desselben zugleich

gleich als eines Mittels bedienet, um dadurch annoch irgend eine Leidenschaft, oder ein anderes natürliches Urbild, zu schildern, und nachzuahmen, etwas näher betrachten.

Es kan weder als ein müßiges noch auch als ein unanständiges, vielweniger aber als ein gefährliches Unternehmen angesehen werden, das Mangelhafte in den Werken der musikalischen Kunst, in der Absicht, als meine gegenwärtige ist, anzumerken, weil dadurch der Geschmack auf das Gute desto empfindlicher gemacht. Warum wolte man sich der Unvollkommenheit, welche das allgemeine Looß der Menschen ist, in der Musik, und ins besondere in den Compositionen, schämen? warum wolte man verabsäumen, selbige zu verbessern, und einen höhern Grad der Vollkommenheit in dieselben zu bringen?

Wir kommen auf die Exempel als welche in dieser Art Abhandlungen vielleicht mehr, als alle Vernunft-Schlüsse überzeugen.

Man betrachte die Num. 65. bezeichnete Zusammensetzung, als eine Nachahmung der Worte, oder vielmehr des in den Worten liegenden Sinnes, Gedanken, und Affectes, so wird die Unvollkommenheit derselben, ganz deutlich in die Augen fallen.

Wenn man auch den Affect, der alhier eine ängstliche Besorgung, über die Gegenliebe des geliebten Gutes, ist, der theatralischen Schreibart gemäß, nur durch eine Folge ganz gemeiner Accorde abbildet, so müssen dennoch die unterschiedlichen Zusammenstimmungen eben diejenige Beziehung unter einander haben, als man in den Worten wahrnimmt.

Dieses ist aber alhier ganz und gar nicht in acht genommen worden. Das macht, der Componist suchte blos seinen Absichten gemäße einzelne Töne, nicht aber solche Zusammenstimmungen, die sich vor sein Vorhaben schickten.

Der Vortrag der Worte bestehet alhier aus zween verschiedenen Sätzen, die durch das zuwider laufende Verbindungs-Wort, aber, von einander getrennet sind. Nun hätte derselbe einen eben solchen Fortgang der Accorde, und eine solche Verbindung derselben erfodert, welche wie die Worte, von einander unterschieden gewesen wären. Allein der Componist, welcher nicht verschiedene Zusammenstimmungen, und um derselben willen, verschiedene einzelne Töne, nach einen gewissen Zwecke richtet, sondern, der umgekehrt, aus der uns natürlichen, und einem jeden sich leicht darbietenden Abänderung der ursprünglichen Harmonie, blos einzelne Töne auf eine wilkürliche Weise, ohne Absicht auf die Grund-Töne selbst verband, und nur folgends die Zusammen-

menklänge daraus erzeugete, bekümmert sich nicht um den Effect der Zusammenstimmungen an sich, und um die aus der unterschiedlichen Mischung derselben entstehende Wirkung. Die verschiedenen Accorde sind nicht unmittelbar um der Absicht, sondern nur um der vorausgesetzten, und ohne Absicht auf die Zusammenstimmungen bestimmten Gesanges willen da. Dieser aber fliesset um desto weniger aus der Quelle, je weniger der Componist die Folge der Accorde vorher in Ordnung zu bringen, und die verschiedenen Eindrücke derselben, in zusammengesetzter Kraft, zu empfinden bemühet gewesen ist. Daher kommt sowol der Mangel der so nöthigen Abwechselung, und Mannigfaltigkeit der Harmonie, sowol das monotonische in dem einzelnen Gesange; als auch die Unähnlichkeit der Mannigfaltigkeit der Harmonie mit dem auszudrückenden Urbilde

Ich setze den Fall, daß man itzt, der Veranlassung eben dieser Worte zufolge, in eben diesen Umständen, einen Gesang zu verfertigen, den Fortgang, oder die Folge, der empfundenen Zusammenstimmungen, ungefehr auf eine eben so ungezwungene oder natürliche Art dispónirte, wie im Exempel Num. 66. geschehen ist; in Kraft und Folge aber des von dieser vorherbestimmeten Harmonie gehabten Eindruckes, den Gesang ohngefehr also bestimmete: solte der Gesang ausser dem, da er in keiner Betrachtung geringer ist, als der vorhin angeführete, nicht auch zugleich der Natur der auszudrückenden Sache dadurch ähnlicher, folglich mehr wahr, und bestimmter gemacht worden seyn?

Der Gesang fließet alhier aus dem vorher empfundenen Eindrucke einer solchen Folge verschiener Uebereinklänge, die dem Affecte sowohl, als dem Verstande der Worte, mehr gemäß sind. Dahingegen wurden in dem ersten Exempel die einzelnen Töne, in dem einzelnen Gesange der herschenden Ober-Stimme, blos wilkürlich zusammengefüget, und folgends ein Zusammenklang zu denselben gesuchet.

Die starken und die hohen Bilder, so die der Num. 52. befindlichen Zusammensetzung zum Grunde liegende Worte:

Per quel paterno amplesso,
Per quest 'estremo addio &c.

dem Verstande darstellen, vertragen nicht nur nicht so viel Zierlichkeiten, als dieser Gesang aufweiset, sondern der Nachdruck derselben erfodert auch mehr Bewegung, und mehr Fortschreitung der ganzen, oder der zusammengesetzten Harmonie. Zugeschweigen, daß eben dieser Gesang, wegen seines weiten Umfanges, da er nehmlich eine Duodezime einnimmt, von den aller-

wenig-

wenigsten Menschen in der Welt, nachgesungen werden kan, und folglich der natürlichen schönen Sing-Art wenig gemäß ist.

Die zierliche Singe-Art, welche wir in der Oper erwarten, leidet zwar nicht, daß sich die verschiedenen Zusammenstimmungen so geschwinde ablösen, und so gedrange, als in andern Arten der Zusammensetzungen, aufeinander folgen. Nichts destoweniger aber, da die Sättigung unserer natürlichen Begierde nach einer mannigfaltigen Harmonie, so, wie die Aehnlichkeit dieser mannigfaltigen Accorde, mit einem auszudrückenden Urbilde, eine Pflicht ist, die man durchaus nicht aus den Augen setzen muß; so hat eine Composition, welche denen besondern Absichten eines jeglichen besondern Vorhabens eine Gnüge thut, ohne, daß doch die Haupt-Absicht etwas darunter leide, nothwendig mehr Vollkommenheit, als eine andere, wo zwar den absonderlichen Betrachtungen eine Gnüge geschiehet, die Haupt-Absicht aber hindan gesetzet wird.

Meines Bedünkens würde den vorerwehnten Unvollkommenheiten, ohne den wesentlichen Eigenschaften der Musik überhaupt, noch auch dem besondern Vorhaben des Setzers insbesondere, Tort zu thun, auf die in Num. 67. bemerkte Weise, abgeholfen worden seyn.

Die in dem Niederschlage des ersten u. zweyten Tactes befindliche Abwechselung der Harmonie des Haupt-Tones, mit derjenigen der Quarte desselben, vorbereitet das Ohr des Zuhörers zu der Aufnahme der darauf folgenden Modulation in die Quinte des Tones, und der Abwechselung desselben mit dem Accord des Haupt-Tones. Der Affect sowol als der Ausdruck der Rede, heisset diesen Fortgang der Harmonie um desto mehr gut, weil der Climax in der Rede, durch diesen um eine Quarte erhöheten Gesang, mehr als in dem ersten ausgedrucket wird.

Unter allen Verhältnissen ist dasjenige, welches die unterschiedlichen Mittel zu dem Ganzen eines vorgesezten Zwecks haben, für den aufmerksamen Verstand das allerangenehmste. Man kan also nicht Sorgfalt gnug anwenden, um die dem besonderen Vorhaben gemäßen Uebereinstimmungen, erstlich herbey zu schaffen, und sie sodann auch auf eine der besondern Absicht gemäße Art, auszubilden. Je mehr Aehnlichkeit und Uebereinstimmung in allen diesen Dingen mit der besondern Absicht des Setzers hervor leuchtet, und in die Sinne fällt, desto mehr wird eine Zusammensetzung von Wirkung seyn. Imagines rerum quisquis bene conceperit, is erit in affectibus potentissimus. Quintil:

Nur allein das polyodische Verfahren bedienet sich der rechten, und der bequemesten Mittel, um ein solches Ganze zu veranstalten, wodurch das Ganze der gesuchten Haupt-Absicht, erlanget werden kann, indem ein Setzer

nur nach demselben zuforderst bemühet ist, die seinem Vorhaben zukommenden Materialien, oder die Zusammenstimmungen, herbey zu schaffen, und ihnen nachdem eine seiner Absicht gemäße Ausbildung zu geben. Hingegen wird ein Gesang eben daher um desto unbestimmter, und dem auszudrückenden Urbilde um desto unähnlicher, jemehr der Componist den Fortgang der Harmonie dabey dergestalt aus den Augen setzet, daß er sich blos von dem wilkürlichen Fortgange der einfachen Harmonie, ohne Absicht auf die zusammengesezte Harmonie, hat fortreißen lassen.

Die Worte:

Ah mi sento nelle vene
il valor del reggio sangue &c.

zeigen in dem Exempel Num. 68. in ihren Zusammenhange ein von Muth und Rachgier eingenommenes Gemüthe an. Nun ist weder die Verbindung dieser verschiedenen Accorde an sich, noch auch die Art und Weise ihres Ganges, und der Bewegung, den besondern Umständen also gemäß, daß wir sonderliche Aehnlichkeit, und Uebereinstimmung zwischen dieser Zusammensetzung, und dem durch dieselbe nachgeahmten Urbilde fühlen, und empfinden solten.

In der That, können die aufeinander folgende Zusammenstimmungen der Quinte und der Quarte eines Haupt-Tones, in dieser Verbindung mit demselben wohl gnug seyn, die Leidenschaft einer Rachbegierde, die durch einen außerordentlichen Muth modificiret wird, zu charakterisiren?

Hiernächst, so hat zweytens diese Folge, in Ansehung des bloßen Gesanges, wegen der Monotonie, zu viel unangenehmes, und stimmet mit dem Nachdruck, und der Accentuation der Worte, viel zu wenig überein.

Wir können bey Anhörung des bloßen Gesanges, keinen festgesezten Grund-Ton gedenken, und gehen mithin des Vergnügens, welches mit der empfundenen Aehnlichkeit, und der Uebereinstimmung der verschiedenen Theile zu einem Ganzen verknüpfet ist, verlustig. Das Wort *Sento:* worauf alhier der Nachdruck fällt, hat nicht einmal eine Erhebung in dem Gesange, sondern der Componist fällt bey demselben eine Quinte herunter, und schwächt, und verdunkelt mithin dessen Kraft noch mehr. Die erste und lezte Sylbe desselben, so wie der darauf folgende Artikel, und dessen Haupt-Wort, werden so abgefertiget, daß weder der Gesang, noch der um desselben willen vorhandene Zusammenklang, dasjenige sagt, was er, den Umständen nach, sagen soll.

Gesezt, man disponirte jezt den Fortgang der Harmonie also, daß man nach der Fortschreitung des Haupt-Tones, in die Quinte desselben, den darauf

folgenden

folgenden Accord der Sexte des Tones, wegen der unmittelbar vorhergegangenen, gegenwärtig aber noch im Sinne schwebenden, und unter dem gegenwärtigen Accord verstandenen Quinte, also nutzete, daß man in Gunst der daraus entstehenden Septime, in den Accord der darunter liegenden Quinte, mit der größeren Terzie, folgender gestalt herunter träte; nach dem aber, mittelst einer dem Haupt-Ton näher verwandten Verbindung unterschiedlicher Zusammenstimmungen, in den Haupt-Ton wieder zurück kehrete: Solte nicht der Gesang schon durch diese kleine Aenderung mehr Vollkommenheit erhalten? Num. 69.

Zum wenigsten ist der in dem zweyten Tact erfolgte Fortgang in die Sexte des Haupt-Tones, in Begleitung der darunter verstandenen Septime, sowohl an sich ausdruckender, als auch dem Sinn, und der in denen Worten ausgedruckten Leidenschaft, gemäßer, als dieselbe.

Das XLV. Capitel.

Fortgesetzte Betrachtung der Unvollkommenheit der Monodie in Ansehung der Abbildung eines nachzuahmenden Gegenstandes.

Das Geheimnis der Composition bestehet darinnen, den Worten solche Töne anzumessen, daß die Worte durch die Vereinigung mit den Tönen auf das neue belebet, und die lezteren in dem Herzen des Zuhörers, eben diejenigen Empfindungen erregen, und ihm alles dasjenige fühlen lassen, was die Worte dem Verstande durch Bilder zu verstehen gegeben. Die Harmonie dem Sinn, und der besondern Absicht wohl und geschikt anzupassen, natürlich zu schildern, lebhaft auszudrücken, das ist die Vollkommenheit der musikalischen Setz-Kunst.

Das Exempel Num. 70. welches vorhin schon keine Nachahmung der Natur, in Ansehung der Fortschreitung der Harmonie, ist, ist noch weniger eine getreue Abbildung der auszudruckenden Worte.

Der in derselben befindliche Ausruf, erfodert eine neue, von dem vorhergegangenen Accorde, ganz verschiedene Zusammenstimmung, nach der bekannten Regel der Alten: Muta tonum, qui mutas sensum.

Nun sind wir mit dem Accord des Haupt-Tones, und demjenigen seiner Quinte, schon viel zu bekannt geworden, als daß die durch den Ausruf gesuchte ermunternde Kraft und Wirkung, dadurch erhalten werden könnte. Hiernächst so ist die auf eben diese Worte erfolgte förmliche Cadenz, für den noch

zu unvollkommenen Sinn der Worte zu frühzeitig. Es unterscheidet sich ferner der darauf folgende Fortgang der Grundklänge, für den Innhalt der folgenden Worte nicht gnug von dem vorhergegangenen. Die unterschiedlichen Zusammenstimmungen stehen mit dem Haupt-Ton in der allergenauesten Verwanntschaft; die Worte sind aber durch das zuwider laufende Verbindungs-Worte aber: von einander getrennet. Folglich ist eines nicht um des andern willen gemacht.

Es ist keine Gleichheit, und keine Aehnlichkeit in den Empfindungen, so die Worte erregen, und den Empfindungen, so die verschiedenen Zusammenstimmungen in uns erzeugen. Es kommt nur der Empfindung unverwöhnter Sinnen zu, zu urtheilen, ob der Num. 71. befindliche Gesang, und Zusammenklang, dem Sinn der Worte mehr gemäß sey, und den darinn enthaltenen Affect, nach der vorgeschriebenen Art, besser ausdrücken, als die angeführte Zusammensetzung.

Solte allenfals dieses geschehen seyn, wer siehet nicht, daß sich der Verfasser des Vortheils dieselben zu treffen, hauptsächlich nur deswegen verlustig gemachet habe, weil er es für unnöthig hielt, den Fortgang der Harmonie selbst, der Absicht anzupassen, und sich dagegen begnügte, nur die Folge der einzelnen Töne hintereinander, ohne Absicht auf die zugleich mitgedachte Harmonie, zu verbinden?

Die Natur hat dergestalt für unser Ergetzen gesorget, daß sie uns in einem jeden besondern Klange, nicht nur eine vielfache Harmonie, und mit derselben zugleich die Mittel schenket, diese Harmonie mannigfaltig zu machen. Sie führet uns auch vermittelst der natürlichsten Fortschreitungen auf die mindernatürlichen, und lehret uns dadurch, dem uns angebohrnen Triebe, nach einer veränderten, oder mannigfaltigen Harmonie, auch nach der Verschiedenheit der Umstände, und Absichten, Gnüge zu thun. Die Kunst begnüget sich nicht blos, die natürlichen Fortschreitungen zu fühlen und zu empfinden, und diesem Eindrucke gemäß, sich von denselben, als ein Sclave, leiten und führen zu lassen. Vielmehr prüft, untersucht, und studiret sie die Natur dieser ursprünglichen Zusammenstimmung also, daß sie sich auch dessen, was in derselben annoch verborgen lieget, also bemächtiget, damit sie selbst die Natur ohne Zwang, nach ihren Willen und Absichten zu lenken, im Stande seyn möge.

Das Haupt-Werk der musikalischen Setz-Kunst bestehet demnach darinn; den Fortgang des Klanges, oder der Harmonie, also zu lenken, und zu führen, daß die aus diesem Fortgange entstehende unterschiedliche Accorde, das Gemüthe also stimmen und bewegen, wie es der Natur, und der Beschaffenheit der besondern Umstände nach, gerühret und beweget werden soll. In dieser

Absicht saget Augustinus: Jam probabile est, artem modulandi nihil aliud esse, quam artem bene movendi.

Eine Monodie, oder ein ohne Absicht auf dem Fortgang der Harmonie bestimmter einzelner Gesang, mag also an und vor sich betrachtet, noch so schön, noch so neu, und noch so angenehm scheinen, so kann er doch den ganzen Endzwek der Musik nicht eher erreichen, als bis er uns zugleich einen solchen Fortgang der Grundklänge, und der auf denselben beruhenden Mannigfaltigkeit der Harmonie, darstellet, der das Gemüthe zu beschäftigen, und durch die Aehnlichkeit dieser Zusammenstimmungen, mit der abzubildenden Sache, einzunehmen, die Kraft habe. Denn so ist die Musik nicht blos nach der Küzelung, oder nach der angenehmen Empfindung, so sie in den Ohren macht, sondern hauptsächlich nach der Bewegung des Gemüths, zu schätzen.

Nichts ist, und nichts geschiehet in der Welt, wobey wir nicht das Herz mit in das Spiel bringen müssen.

Man hat also bey den Künsten, so uns durch die Vorstellungen bewegen, auf die Bewegung des Herzens zu sehen, und vornehmlich nach den Beyfall desselben zu betrachten. Pour plaire il faut le suffrage du cœur. *Batteux*. Es mögen nun die Neigungen, und Empfindungen der Seele, entweder blos durch die natürliche Verbindung der Töne an sich, oder, durch die, gewissen Gegenständen ähnlichen Verbindungen derselben, erzeuget und hervor gebracht werden.

Das XLVI. Capitel.

Schwierigkeit der Melodie.

Ich gestehe es gerne zu, daß man nichts geringes von einem Componisten verlanget, wenn man fodert, daß sein einzelner, oder mehrfach zusammengesezter Gesang, aus solchen verschiedenen Zusammenklängen fließe, welche an und vor sich schon geschikt sind, das Vorhaben des Setzers, in Ansehung der auszudrückenden Leidenschaft, überhaupt zu erkennen zu geben. Vielmehr bestehet der höchste Grad der Vollkommenheit einer jeden Zusammensezung darinnen.

Es sey die Schwierigkeit der Sache, oder die Fahrläßigkeit der Musik-Gelehrten daran schuld, so sind erstlich die unterschiedlichen Verhältniße der verschiedenen Wirkungs-Kräfte der ursprünglichen Harmonie, und deren Verbindung mit denen Leidenschaften, noch zur Zeit schlechterdings nicht also be-

stimmet, daß man in der Richtung derselben nach einem gewissen vorgesezten Ziel, mit vollkommner Gewisheit zu Werke gehen könnte. Die Bestimmung der Verhältniße der Töne an sich muß auch natürlicher Weise um desto schwerer seyn, je größer der Umfang derjenigen Töne ist, deren man sich heutiges Tages zu Erzeugung abwechselnder Accorde bedienet.

Wenn aber auch die Verhältniße der unterschiedlichen Accorde, und der verschiedenen Eindrücke, so sie nach ihrer mannigfaltigen Mischung auf das Gemüthe machen, schon bestimmet wäre, so macht dennoch zweytens auch die genaueste Kenntniß der Harmonie an sich, im allgemeinen Verstande genommen, so ein wichtiges und so eiu nothwendiges Stük sie auch immer in der Musik ist, dennoch für sich allein, eben so wenig einen Componisten, als die bloße Kenntniß der Farben einen Mahler ausmachet. Vielmehr bestehet in dem Verhältniße an sich, nur der Stoff und die Materie, woraus ein Componist seine Nachahmung verfertiget. Die wahre Kunst bestehet sowohl in der nach gewissen Umständen und Absichten angestellten Mischung, Verbindung und Zusammenfügung, als in einer den besondern Umständen gemäßen Ausbildung. Es ist mithin nicht genug, daß ein Componist ihm einen Vorrath gewisser Folgen der einzelen Töne, oder auch eine Folge solcher Zusammenstimmungen zuwege gebracht habe, die so wohl der Art der Bewegung nach für sich bestehen, und also aufeinander folgen können. Sondern die Mannigfaltigkeit der Harmonie muß auch nicht eine bloße Frucht des eigensinnigen Zufalls seyn; sie muß aus der Natur der Sache fließen, und um derselben willen erzeuget worden seyn.

Wenn man nun bedenket, daß neben dem Saze oder der Mechanik der Composition, welcher an sich schon Zeit und Mühe erfodert, auch noch eine zarte Empfindung von derjenigen Art, oder Gattung der auszudruckenden Leidenschaft, nöthig ist, daß man ein leichtes und ein geschwindes Gefühle von denen derselben zukommenden Verhältnißen, und von dem, jeglichen Vorhaben bequemen Zeit-Maaße, von dem dabey zu beobachtenden Einschnitte, dem Zahlmaße, mit einem Worte von derjenigen Ausbildung, so jedem besonderen Anlaße insbesondere zukommt, und welche in gewisser Maaße von dem eigentlich also genannten Saze unterschieden ist, haben müße; so findet man endlich noch Ursache genug, um die menschliche Unvollkommenheit in dieser Absicht zu entschuldigen.

Allein es mag nun leicht oder schwer seyn, so ist dennoch genug, daß es möglich ist, von solchen Zusammenstimmungen gerühret zu werden, die den Umständen nach nöthig sind, und daß man den Endzwek der Zusammensezungen nicht eher, als auf diese Weise, erlangen könne, um einen Sezer verbunden zu halten, aus allen Kräften darnach zu streben, daß sein

Gesang

Gesang aus einer solchen Folge oder Verbindung verschiedener Zusammenklänge, die der Haupt-Absicht des Setzers gemäß sind, wie aus seiner Quelle fließe.

Es würde thöricht seyn, sich nicht das beste zum Muster darzustellen.

Stultisſimum puto, ad imitandum non optima quæque proponere.

Plin.

Nun können die richtigen, und einer jeden besondern Absicht eigentlich gemäßen Verhältniße nicht blindlings gefunden, vermischt und ausgebildet werden. Wer sie mit glüklichem Erfolg nach ihrer eigentlichen Kraft und Wirkung nutzen und gebrauchen will, muß sie kennen, und mit Wahl und Vorsatz ordnen, und ihrer unterschiedlichen Kräfte sich zu bedienen wissen.

Das XLVII. Capitel.

Die Melodie ist um desto schöner, je mehr sie nur um eines solchen Fortganges der Grundklänge willen ist, der sich für die besonderen Umstände schickt.

Die Monodie verabsäumet sowol das allgemeine Urbild der Musik, die natürlichen Fortschreitungen, noch mehr aber den bey einer jeden besondern Zusammensetzung besonders zu betrachtenden Gegenstand, zu untersuchen und zu erwegen.

Die unterschiedlichen Zusammenklänge sind weder unter sich, und um ihr selbst willen, also wie sie sind miteinander verbunden, noch weniger aber sind sie einem auszudrükenden Gegenstande mit solcher Deutlichkeit angemessen, daß deren Aehnlichkeit in die Sinnen fiele. Es sind auf das höchste nur solche Verbindungen einzelner Töne, die zwar dem Ohre eingehen, den Verstand aber müßig, und das Herz ohne Bewegung lassen.

Ich würde Bedenken tragen, die Geduld des aufmerksamen Lesers durch Anführung noch mehrerer praktischer Beweise, weiter zu mißbrauchen. Allein die Neuheit der Materie eines theils, so, wie anderntheils der Nutzen so daraus entstehen kann, wenn jemand, so dieser Materie mehr gewachsen ist, als ich, daher Gelegenheit nimmt, dieselbe ausführlicher abzuhandeln, machen die Hoffnung in mir rege, daß selbst meine Abhandlung, ihrer Unvollkommenheit ohngeachtet, nicht ganz ohne Nutzen seyn werde. Ich kann daher nicht umhin, zur Erläuterung des Satzes, daß nemlich nur allein das polyodische Ver-

fahren

fahren das bequemste Mittel sey, um der allgemeinen sowohl, als der besonderen Pflicht, eine Gnüge zu thun, nur noch ein paar Beyspiele beyzubringen.

Die Folge der einzelnen singbaren Töne, so da ihrem ersten Ursprunge nach, aus den unterschiedlichen Zusammenklängen, wie aus einer Quelle fließet, und nur als ein Theil derselben anzusehen ist, ist niemals von stärkerer Kraft und Wirkung, als wenn sie nur in Absicht auf dieselben verbunden, und also um, und in Kraft derselben wirket. Wir erinnern uns bey Anhörung eines solchen Gesanges der Zusammenklänge, als der ursprünglichen Quellen desselben, um so viel mehr, und um desto sicherer und gewisser, je nothwendiger die Beziehung dieser einzelnen Töne, als so vieler Theile von dem Ganzen, oder der Harmonie des Grundklanges ist, und je leichter wir diese Grundklänge, mittelst der festgesezten Fortschreitung, auch in den von derselben abhängigen Theilen antreffen, und wieder finden.

Das Verdienst eines Gesanges ist also um desto größer, je mehr er von dem Zusammenklange abhängig, und demselben unterwürfig ist; so, wie hinwiederum die Vollkommenheit der verschiedenen Zusammenstimmungen um desto größer ist, je mehr, und je genauer sie der Absicht also angepasset sind, daß deren Aehnlichkeit und Uebereinstimmung den Sinnen empfindlich, und wir dadurch gerühret werden.

Dieses ist so wahr, daß ein jeder einzelner, oder mehrfacher Gesang, uns um desto mehr, oder um desto weniger gefält, nachdem er die verschiedenen Grundklänge, oder Harmonien, aus welchen derselbe gezogen worden ist, mehr oder weniger deutlich, oder undeutlich anzeiget.

Die Natur giebt uns den Gesang nur um und in Kraft der uns natürlichen Original-Fortschreitungen. Um also den Gesang mit glüklichen Erfolge den Anläßen zu appliciren, so muß man denselben auch eben also ausdrücken, wie er uns von der Natur ist eingegeben worden.

Die glückliche Nachahmung der Natur, ist die Quelle, und das Kennzeichen aller wahren Schönheit. Warum gefält uns dieser Gesang, und erreget diejenigen Empfindungen, so er den Umständen nach erregen soll? Num. 72.

Die Folge der einzelnen Töne in dem herrschenden Gesange, und noch mehr der Zusammenklang desselben, bringt uns solche Verhältniße zu Gehör, die der Haupt-Wirkung, so derselbe hervor bringen solte, gemäß sind. Die in dem dritten Tact angebrachte $\frac{4}{2}$. macht denjenigen Eindruck, den sie, der Beschaffenheit der Umstände nach, machen solte, und dieser Eindruck wird in dem darauf folgenden vierten Tact, noch mehr bewähret, wenn der Com-

ponist, an statt des erwarteten Fortganges in den Haupt-Ton, allhier unvermuthet die Sexte desselben eintreten läßt.

Alle diese unterschiedlichen Zusammenklänge werden auch von dem einzelnen Gesange ganz deutlich angezeiget, und man darf sie nur einmal gehöret haben, um sich bey der Wiederholung des Gesanges derselben sogleich wieder zu erinnern.

Warum hat hingegen die Folge eben dieses Gesanges, wenn er zumal blos einfach zum Vorschein kommt, nicht eine gleiche Annehmlichkeit? Num. 73.

Sie scheinet der Mannigfaltigkeit der Harmonie, oder der Zusammenstimmung im Wege zu stehen, und zeiget die Fundamental-Klänge derjenigen Zusammenstimmungen, von welchen der Gesang ein abhängiger Theil ist, nur sehr dunkel, und sehr zweydeutig an. Ohnerachtet der Accord A dur, als die vollkommene Trias der Unter-Quinte des vorhergegangenen E Accords, allhier auf denselben sehr gut passet, und das besondere Absehen des Setzers, nach welchen er ein Bild, und eine Vorstellung eines weiten Abstandes zu erkennen geben wolte, gar deutlich an den Tag leget; so lässet uns dennoch die vierfache Wiederholung eines, und eben desselbigen Tones, in der Ober-Stimme, in Zweifel, von welchem Grund-Tone er eigentlich abhängig sey, ob nemlich das allhier befindliche A, selbst ein Grund-Ton, oder nur ein aus der Harmonie desselben hergenommener Theil sey, und wenn, und zu welcher Zeit, ob nemlich im Auf- oder Niederschlagen des Tacts, er eines, oder das andere sey?

Denn so kann das A. in dem zweyten Viertel des fünften Tacts, eben so wohl die Quinte von dem Grund-Tone D. als die Octave des Fundamental-Klanges A seyn. Desgleichen so kann man aus dem bloßen Gesange eben so wenig wissen, ob das erste Achtel des sechsten Tactes, wieder ein Grund-Ton, oder die Quinte von einem solchen sey.

Man unterwerfe jetzt den Gesang der Harmonie, ohne dennoch mit dieser eine weitere Aenderung vorzunehmen, als daß der Gesang der einen, und der andern Stimme nur der Harmonie, oder dem Grund-Ton unterworfen wird; so wird sich ohngefehr leicht entdecken, ob er dadurch mehr verschlimmert, oder verbessert werde. Num. 74.

Nicht nur die Monotonie des Gesanges würde auf diese Weise vermieden worden seyn, sondern es würde auch zugleich mehr natürliche Abwechselung der Töne, mehr Ausdruck in dem Gesange eingeführet werden.

 Ich

Ich leugne im übrigen nicht, daß, wenn man diese jezterwehnte Unvollkommenheit beyseite sezet, dieser Gesang in seiner Art nicht vortreflich seyn, und alle diejenige Vollkommenheiten, deren er in seiner Art nur fähig ist, haben solte.

Diese Monodie Num. 75. hat an und vor sich nichts unangenehmes, und wie oft hat nicht ein ehemaliger bekannter Sänger, uns bey der Absingung derselben, die mannigfaltigungen Biegungen und Brechungen seiner angenehmen Stimme, und seines fertigen Halses, zu unserer Verwunderung gezeiget ?

Allein die bloße Annehmlichkeit an sich, ist in der Musik nur eine zufällige Eigenschaft, und kein Haupt-Zweck. Eine Zusammensezung, so natürlich, und den auszudruckenden Sachen gemäß ist, bringt uns schon ein empfindliches Ergezen zuwege, wenn auch schon die Verbindung, und die Vermischung der unterschiedlichen Töne, dem Ohr auch nicht in gleichem Grade Annehmlichkeit verschafte.

Die verschiedenen Zusammenstimmungen, welche uns diese Zusammensezung nach und nach hören läßet, sind weder in solcher Anzahl, noch auch von solcher Kraft und Beschaffenheit, daß das Gemüthe dabey gnugsame Unterhaltung finden, noch weniger aber, daß daßelbe auf eine dem Affecte der Worte gemäße Art, dadurch beweget werden könnte.

Die auszudruckende Haupt-Leidenschaft ist allhier eine durch Reue und durch Mißvergnügen modificirte Zärtlichkeit Nun sind die unterschiedlichen Accorde, nicht nur zu weit voneinander entfernet, um unsere natürliche Begierde nach einer abgeänderten Harmonie zu stillen, sondern die endlich erfolgte Zusammenstimmungen der Quarte und der Quinte des Haupt-Tones, stehen auch in einer so nahen Verwandschaft mit dem Haupt-Tone, daß das besondere Abzeichen der abgezielten Leidenschaft, nemlich die Reue und das Misvergnügen, dadurch unmöglich characterisiret werden kann, indem sie als die nächsten Abstämmlinge des Haupt- und vollkommenen Accordes, auch keine andere, als demselben am meisten gemäße Wirkungen, folglich keine der angenehmen Wirkungs-Kraft derselben ganz entgegen gesezte Bewegung, in dem Gemüthe zu erzeugen geschickt sind.

Der erste Tact dehnet die Harmonie des Haupt-Tones, während der ganzen Zeit derselben, nur blos einfach aus. Der zweyte und dritte wechselt die Harmonie des Haupt-Tones, mit dem Accord der Sechste ab. Der vierte läßt endlich die Quinte deßelben vernehmen: und dieses sind alle die Abwechselungen der Harmonie in einem Umfange der Zeit von sieben Tacten.

Ich gebe zwar zu, daß bey der Execution dieses einzelnen Gesanges, fast alle mir mögliche Arten der Figuren und der Auszierungen anzubringen sind. Allein solte man sich nicht zufrieden geben, wenn ein anderer Gesang, der uns zugleich einen solchen Fortgang der Harmonie mit eindrückte, dessen verschiedene Zusammenstimmungen, mit der absonderlichen Absicht unmittelbar zusammen hängen, und die mithin die natürliche Thätigkeit der Seelen, auf eine denen besonderen Umständen gemäße Art, unterhalten können, wenn, sage ich, ein solcher schön nicht eben so viel, und bey dieser Gelegenheit nicht eben alle diejenigen Auszierungen, als der monodische Gesang litte?

Das Herz ist die Quelle aller wahren Vergnügungen, und wenn dieses nicht gerühret ist, so ist es vergebens, dem Sinn zu schmeicheln, wir bleiben dabey gleichgültig. und unbewegt.

Eine der Sachen ähnlichere Folge verschiedener Zusammenstimmungen, möchte ohngefähr der Num. 76. angezeigte Gesang aufweisen.

Das XLVIII. Capitel.

Die Monodie unterbricht zum öftern die, aus dem guten Verhalt der unterschiedlichen Theile, zu dem Ganzen einer Zusammensetzung, entstehende Einheit der Uebereinstimmung.

Eine Monodie, oder ein blos für sich, und ohne Absicht auf die zugleich mit gedachte Harmonie bestimmter Gesang, braucht eben deswegen, weil er Monodie ist, nicht ganz und gar verwerflich zu seyn; vielmehr kann ein solcher nach dem Maaße, da der Verfertiger desselben, sich durch polyodische Uebungen dazu vorbereitet hat, noch immer die geschickte Verbindung der einzelen Töne hintereinander, an und vor sich, und ohne Absicht auf irgend ein Vorbild, die Richtigkeit in Ansehung der Gesetze des Metri, und dergleichen mehr, vor sich haben: Ich gebe es so gar zu, daß die Melodien einiger Setzer, vielleicht im geringeren Grade schön seyn würden, wenn ihnen nicht die in dieser Absicht geschickten Monodien einiger andern Setzer Gelegenheit verschaffet hätten, sich mit den unterschiedlichen Wirkungen der mannigfaltigen Figuren und der verschiedenes Arten des einfachen harmonischen Zieraths bekannt zu machen, und sie eben dadurch in Stand gesetzet hätten, dieselbe, in Kraft der vielfachen Harmonie, zu nutzen, und folglich mit desto mehrerer Sicherheit, nach einem gewissen Zweck zu richten. Allein es ist doch allemal gewiß, daß, so lange ein Setzer nicht

den Plan und den Entwurf zu dem, was in einer jeglichen Zusammensezung überhaupt nothwendig ist, polyodisch veranstaltet, das ist, so lange er nicht die Ein- und Abtheilung der Cadenzen und Ruhestellen, derselben Anzahl, und ihre Entfernung untereinander, das Verhältniß derselben gegen dem Haupt-Tone, mit einem Worte: Alle zu einer Zusammensetzung nöthige einzelne Theile, im Ganzen übersiehet, und polyodisch, oder mittelst des Fortganges der vielfachen Harmonie veranstaltet, daß er zwar schöne einzelne Stückgen oder Theile, niemals aber ein vollkommenes Ganze, worinnen alles zusammen hängt, und mit dem gesuchten Zweck überein stimmet, hervor bringen werde.

Wir hören die unterschiedlichen Theile eines musikalischen Stückes, nur nach und nach; um also die Fehler, so in Ansehung des guten Verhältnisses, und der Beziehung in einem Stücke sind, wahrzunehmen, so muß man auf das, was man schon gehöret hat, acht haben, und gleichsam wieder zurück kehren, um diejenigen Gegenstände gewahr zu werden, worinnen keine Verhältniß oder Proportion ist. Z. E. Ob die Ausweichungen in den Neben-Tönen gnugsam vorbereitet sind, oder ob sie der Natur der Verbindung der Töne zuwider, uns zu plötzlich über den Hals kommen; ob die Verbindungen, oder die Folgen der verschiedenen Harmonien von einer solchen Beschaffenheit sind, daß sie die Haupt-Wirckung befördern, und nicht eine der andern entgegen ist.

Es wird der Haupt-Ton in den ersten Tacten des Num. 45. befindlichen Exempels, wie ich bereits oben angemerckt habe, schon dergestalt bestätiget, daß der Sinn keinen längeren Aufenthalt darinnen leidet, ohne dadurch ermüdet zu werden. Der Verfasser würde auch dieses gar leicht gewahr geworden seyn, wenn er nicht von der vorausgesetzten einfachen Harmonie, oder dem Gesange eingenommen, den beständigen Fortgang darüber aus der Acht gelassen hätte. Allein, es ist nicht nur der Mangel der Mannigfaltigkeit der Harmonie, welcher sich alhier empfinden macht. Die verschiedene Uebereinstimmungen haben auch in der Folge, weder unter sich, noch auch gegen den Haupt-Ton, diejenige Beziehung, und dasjenige Verhältniß, die sie dem Verstande der Worte nach haben solten. Laßt uns dieses mit mehreren zeigen.

Wie in der Musik, so wie in allen übrigen Künsten, nach dem ersten Schritte, weiter nichts willkürlich ist, sondern wie alles Kettenweise verbunden, und aneinander hangen muß; also muß nicht nur immer der folgende Fortgang der Harmonie, in dem vorhergehenden gegründet seyn, sondern ein jeder Fortgang muß auch neben dem, zu der Absicht des Ganzen, dasje-

dasjenige beytragen, und zu dem Endzwecke dienen, worzu er nach Erfoderung der Umstände zu dienen bestimmet ist. Diesemnach muß die Fortschreitung der Harmonie in solchen Intervallen geschehen, welche einen guten Verhalt, sowohl untereinander, als mit der Haupt-Absicht haben, und die Bewegung, und die Art des Ganges muß dergestalt unterhalten seyn, daß auch darinnen eine angenehme Ordnung und Abwechselung hervor leuchte. Es geschiehet aber in der vorhabenden Zusammensezung, die Fortschreitung der Harmonie, oder des Grund-Tones, weder in solchen Intervallen, noch weniger aber, wird die alhier nöthige Bewegung derselben auf eine sich vor die Natur der Sache schickende Bewegung unterhalten.

Die unterschiedlichen Zusammenklänge einer Zusammenstimmung, müssen zwar nothwendiger Weise allemal eine Beziehung auf den Haupt-Ton haben; Allein diese Verbindung wird noch grösser, wenn der Sinn der Worte einer Rede, welcher eine Musik bequemet wird, eine gewisse Beziehung der verschiedenen Zusammenstimmungen verlangt. Nun ist der folgende Saz der Worte:

Und meine Küße niemals zehle.

von dem vorhergegangenen, nur durch das Verbindungs-Wörtgen **und** voneinander getrennet und unterschieden. Die allhier erfolgte Abänderung der Harmonie in die Quinte des Tones, ist also schon viel zu weit, für Worte, die so genau miteinander verbunden sind. Noch weiter aber gehet die in dem neunten Tact erfolgte Modulation in der Quinte von der Quinte des Tones ab, bey aneinander hangenden Säzen, in dem Wort-Vortrage. Ferner so leidet bey dem sechsten Tact die angefangene, und bey dem Anfange dieser Zusammensezung zum Grunde gelegte Art des Ganges und der Bewegung der Harmonie zu sehr, als daß man den Mangel derselben nicht empfinden solte. Der Verfasser hebt gleich Anfangs, so wie es die Natur der Worte erfodert, die Bewegung in Vierteln an, und fähret damit, bis zu dem Anfange des dritten Tacts, fort. Der dritte, vierte und fünfte Tact, unterbrechen zwar, wegen der nöthigen Abwechselung, diesen Gang in Viertheilen, indem die Harmonie in denselben bald in ganzen, bald in halben Tacten einher gehet. Die herrschende Bewegung ist aber nichts destoweniger in Vierteilen fest gesezet. Der sechste Tact, welcher also in Ansehung der Musik bis zum neunten die Antwort auf den Antrag enthält, muß folglich eine dem Anfange gemäße Art des Ganges und der Bewegung haben, wo nicht das Ebenmaaß in denselben unterbrochen, und der Gang höckericht und ungleich werden soll. Uebrigens thut die in den 13ten Tact angebrachte Modulation in das D. moll eine vollkommene gute Wirkung,

kung, und druckt sowohl den Sinn der ganzen Redens = Art, so wie den Sinn des Wortes : alt, insbesondere sehr wohl aus, weil in der That dieser Gang in dieser Verbindung der Töne etwas altväterisches an sich hat, und der Componist sich dennoch desselben, auf eine geschickte Art, zu seiner Absicht zu bedienen, gewust hat.

Nachdem der Verfasser den Gesang mittelst der Cadenz in die Quinte des Tones zur Ruhe geführet hat, so hebt er nunmehro nach Anleitung der Worte, den einzelnen Gesang in der Quinte des gegenwärtigen Haupt-Tones an, und führet denselben, vermittelst einer kleinen Modulation der Ober = und Unter = Quinte des Haupt = Tones, wiederum dahin zurück, um diese der zum Grunde gelegten Harmonie so nahe angehende Zusammenstimmung, nicht so bald zu verlassen.

Ohngeachtet nun die allhier gewehlten tiefen Töne des Gesanges, die Ernsthaftigkeit des alten Philets in der Ertheilung des Unterrichts, ganz natürlich schildern, so darf ich dennoch allhier nicht unangemercket lassen, daß sich der Setzer bey dem eingeschobenen Satze : lehrt er mich, zu lange aufhält, und dadurch den Sinn der Worte nicht nur verdunckelt, sondern auch den Gesang demselben ganz unähnlich macht. Der Poet saget, ohngeachtet des eingeschalteten Satzes, weiter nichts, als daß die Alten auch zu küssen pflegten. Der Fortgang der Harmonie aber, welcher bey diesem eingeschaltenen Satze in die Unter = Quinte des dermaligen Haupt-Tones erfolget, noch mehr aber der von der Haupt-Bewegung gar zu weit abgehende Gang und Bewegung desselben, scheinet uns, besonders wegen der, in der Singe-Stimme befindlichen Pause, noch mehr mit einem gewissen Nachdruck sagen zu wollen, als ob der alte Philet seinem Jünger die Alten kennen oder verstehen lehren wolte, welches doch die Meynung des Poeten ganz und gar nicht ist. Die Mannigfaltigkeit der Harmonie ist demnach alhier dem Sinne der Worte so wenig gemäs, daß sie vielmehr denselben gar zuwider ist.

Der hierauf folgende Fortgang der Harmonie in die Septime des vorhergegangenen Tones, mit der größeren Terzie, unterscheidet die folgende Einwendung : Allein von dem vorhergehenden Satze um desto mehr, und ist folglich desto sinnreicher. Das was ich dabey zu erinnern finde, betrift nur den Gang der Harmonie in der Folge, als welcher hier abermals zu sehr unterbrochen ist, und zu wenig Leben und Bewegung hat, und mithin weder die natürliche Activität der Seele, noch auch die festgesetzte Art der Bewegung unterhält. Eben dieser Mangel der Bewegung ist es, welcher sich, nach meinem Bedüncken, in den folgenden übrigen Sätzen bis auf die Modulation in das G moll, welche sonsten mit guter Beurtheilungs-Kraft angebracht

gebracht ist, und denjenigen Grad der anstrengenden Kraft hat, der alhier in Absicht auf den Charakter des Alten erfodert wird, empfinden macht. Denn so nimmt der Gesang, besonders bey dem Anfang der Worte: das Laster war noch nicht bey ihnen eingerissen: aus Mangel einer gnugsam unterhaltenen Bewegung nicht minder, als aus Mangel, einer den Umständen gnugsam gemäß gewehlten Zusammenstimmung, mehr eine zur Zärtlichkeit, als zur Ernsthaftigkeit bewegende Kraft an, und wird folglich hierdurch der Natur der besondern Absicht zuwider.

Was bey der folgenden zweymaligen Wiederholung des obigen Satzes anzumercken ist, dieses ist schon aus den obigen klar. Meine Erinnerung gehet bey dem folgenden Satz, welcher mit den Worten anhebt: Wann mein entzückter Geist ꝛc. nur abermals auf die übelbeobachtete Gleichheit der Bewegung des Fortganges der Har monie, und des aus derselben entstehenden Metri in den verschiedenen Theilen der Zusammensetzung. Denn so hat das allhier angefangene neue Metrum von dreyen Tacten, nicht nur keine Beziehung auf keinen der vorhergehenden Theile, es verleitet nicht nur zu neuen Absätzen und Abschnitten, welche dem fliessenden Sinne der Worte Einhalt thun, sondern es schiebet und verzögert auch den vollkommenen Verstand der Worte zu lange auf, und dehnet denselben weitläuftiger aus, als es nicht die Beschaffenheit der Worte erfodert. Nachdem der Setzer den Sinn dieser Periode, mittelst einer abermaligen Cadenz, in die Quinte des Haupt-Tones, zu Ende gebracht hat, so führet er die Modulation in die übergelegene Terzie desselben. Ob nun wohl der Poet, bey dem Anfang dieser Strophe, eben dasselbe Sylben-Maaß beybehalten hat, so ändert dennoch der Componist sein Metrum, indem er, da selbiges vorhero aus fünf Tacten bestund, es nunmehro in vier Tacten zusammen ziehet. Es sey nun, daß derselbe dieses, ohne dies schon lange Lied, durch diese Anderung, in etwas verkürzen wollen, oder, daß er dadurch mehr Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit in der Bewegung der Harmonie habe einführen wollen; so ist dennoch gewiß, daß die so nöthige Gleichheit der verschiedenen Theile zu einem Ganzen, dadurch sehr unterbrochen, die abgemessene Bewegung der Harmonie uneben und höckerigt, mithin das ganze Stücke schwer zu singen, und noch schwerer zu behalten wird. Die herrschende Bewegung der Harmonie in Vierteilen, wird bey den Worten: und giebt mir einen Kuß ꝛc. nicht nur auf das neue unterbrochen, sondern diese Ungleichheit wird eben dadurch in der Folge noch mehr vermehret, weil das Metrum, durch eine abermalige Verzögerung der harmonischen Abwechslungen, verändert und unterbrochen wird. Zugeschweigen, daß der Gesang

nur

nur aus Noth oder Zwang, bey dem Worte: **empfangen**: in eben diejenigen Chorden geführet wird, worinnen er bey dem vorhergehenden Worte: **Wangen**: ruhete, weil eine verdrüßliche Monotonie daher entstehet, und der nothwendige Zusammenhang der folgenden Worte mit den vorhergehenden dadurch getrennet wird.

Ich komme anjetzt auf den letzten Absatz dieser Zusammensetzung, und merke nur noch an, daß, wie der Componist bey dem Eintritt in die Ober-Terzie des Haupt-Tones, das Anfangs zum Grunde gelegte Metrum verändert hat, er eben dieses Zahlmaaß bey dem Ausgang, und nach der Cadenz, in dem D. moll, um eine Gleichförmigkeit zu beobachten, alhier wieder anbringet. Nachdem er dieses aus vier Tacten bestehende Genus auf zween Tacte zurück gebracht hat, so beschließet er endlich mit eben demselben. Ob nun wohl auf diese Weise die Gleichheit der Bewegung der einzelnen Töne gegeneinander beobachtet wird, so ist dennoch nicht zu leugnen, daß die Gleichheit der Bewegung des Ganzen, deren Zusammensetzung durch diese oftmalige Ordnung des Zahl-Maaßes gar sehr leidet, und daß, wenn auch schon die mannigfaltigen Zusammenklänge also ausgesucht, und mit einander verbunden wären, daß sie diejenige Empfindung des Wohl- oder Misfallens, welche, nach den besonderen Umständen, erreget werden soll, auf das genaueste zu erregen geschickt wären, dennoch dieser einzige Uebelstand ihnen schon diejenige Kraft, auf das Gemüthe zu würcken, entziehen würde, die sie sonsten haben könten.

Aber es ist nicht allein die Ungleichheit in der Bewegung, und in dem abgemessenen Gange der Harmonie, welche verhindert, daß diese Zusammensetzung nicht die gesuchte Wirkung thut. Es fehlet derselben neben dem auch an einem richtigen Verhalt der verschiedenen Zusammenstimmungen, in soferne sie als so viel untergeordnete Accorde, von einer zum Grunde gelegten Hauptzusammenstimmung anzusehen, und von selbiger, als so viel Theile von ihrem Ganzen, abhängen.

So viel als auch Nebenabtheilungen in einer Zusammensetzung angetroffen werden, so sind sie dennoch nur immer in Beziehung auf den Haupt-Ton zu betrachten.

Eine Zusammensetzung bestehe also aus viel oder wenig Theilen, so muß dennoch der Haupt-Ton unter derselben dergestalt hervor ragen, und besonders vor dem gänzlichen Schluße, also bestätiget seyn, daß man ohne Zweydeutigkeit fühle, aus welchem Tone das Lied gehe, und am Ende nichts mehr zu verlangen übrig bleibe. Betrachtet man nun dieses Stück aus

diesem Gesichts-Punct von Seiten des befestigten Grund-Tones, so erhellet eine neue, und vielleicht eine größere, als alle die schon erwehnte Unvollkommenheiten, daraus hervor. Denn so kömmt der gänzliche Schluß desselben, uns so geschwind über den Hals, daß das Gehör den Haupt-Ton anzunehmen, schlechterdings nicht gnugsam vorbereitet wird; zugeschweigen, daß derselbe selbst also befestiget seyn solte, daß man ihn als Haupt-Ton darinnen erkennen, und von den übrigen Neben-Tönen, während der ganzen Zusammensetzung, unterscheiden könnte. Man kann dieses auch aus der unproportionirlichen Anzahl der Tacte, so der Setzer alhier denen verschiedenen Cadenzen dieser Zusammensetzung gegeben hat, sehen. Denn, so hat die erste Cadenz in das F. funfzehen Tacte. Von dieser Cadenz, bis zu dem Schluß G moll sind sieben und zwanzig Tacte. Der dritte Schluß in das F. enthält acht und zwanzig Tacte. Von diesem, bis zu der vierten Cadenz, ins D moll sind ein und zwanzig Tacte. Die Rückkehr aber von dieser letzteren Cadenz in den Haupt-Ton, beträget nur dreyzehen Tacte, und nimmt folglich einen geringeren Raum der Zeit und Dauer, als eine Cadenz in einem Neben-Tone, ein.

Ich habe dieses, nichts destoweniger vor vielen anderen schätzbare Singe-Stück, nur aus dieser Ursache so weitläuftig beurtheilen wollen, damit desto deutlicher daraus erhelle, daß selbst die Fehler der Meister nur gröstentheils aus dieser Quelle fließen, weil sie bey Verfertigung einer mannigfaltigen Harmonie, den beständigen Fortgang der Harmonie aus den Augen setzen, und sich hingegen blos den willkürlichen Führungen der Harmonie, ohne Absicht auf die zusammengesetzte, überlassen.

Weil es indessen unnütze wäre, Fehler und Unvollkommenheiten anzumerken, wo man nicht zugleich auf die Mittel bedacht ist, dieselben zu heben, so nehme ich mir die Kühnheit, durch ein Beyspiel zu zeigen, wie man nicht nur dem Mangel der Gleichheit in der Bewegung der fortschreitenden Harmonie sowohl, als dem Mangel der Erweiterung dieses Stückes, in Absicht auf die Befestigung des Haupt-Tones am Ende, hätte entgehen, und das Stück dadurch weniger unvollkommen machen können. Das Stück überhaupt hat die Form eines Rondeau, und da der Verfasser den Anfangs-Satz in der Mitte desselben, nach der zweyten Cadenz wieder anbringet, so leget er sich hiermit selbst das Gesetz auf, auch wiederum mit demselben zu beschließen, weil sonsten die Gleichförmigkeit in den Haupt-Theilen dadurch zerrissen wird.

Ich habe mir es angelegen seyn lassen, dieser Idee zu folgen, und da die Worte nicht zureichen, um den Haupt-Ton nach diesem Plane zu befesti-

gen, so habe ich mich durch eine Wiederholung zu retten gesucht. Ich habe die eigentlichen Grund-Töne, oder die Harmonie in ihrer wahren Gestalt, zugleich mit dazu gesetzt, damit sowohl die Zeit und Dauer, als die Art der Bewegung und der Fortschreitung derselben, desto deutlicher erhellen möge, Num. 77.

Man wird vielleicht hierwider einwenden, daß die Worte der Neára durch die Wiederholung des Gesanges etwas von ihrer Kraft verliehren, und kein epigrammatischer Stachel mehrmahl gesaget werden müsse: und man hat Recht. Allein, ich fand den Plan, und den Entwurf der Zusammensetzung bereits vor mir, und ich habe demselben folgen wollen, weil ich es hier blos mit der Melodie, wie sie schon gesetzt ist, zu thun habe.

Das XLIX. Capitel.

Vergleichung der aus dem einen und dem andern Verfahren fließenden unterschiedlichen Eigenschaften.

Wir haben bis hierher das polyodische und das monodische Verfahren, oder die Melodie, und die Monodie, als die unterschiedlichen Effecte des einen und des andern Verfahrens, nur in Absicht auf die erste und auf die vornehmste Pflicht, nemlich die Befriedigung des uns angebohrenen Verlangens nach einer mannigfaltigen Harmonie, und auf die Nachahmung überhaupt betrachtet. Und wie es sich allbereit gezeiget hat, daß ein monodischer Componist, seine vornehmste Sorgfalt nicht dahin anwendet, sich bey den Zusammensetzungen seiner Haupt-Pflicht zu entledigen; also ist es schon wahrscheinlich, daß eine monodische Composition, in Ansehung der übrigen Eigenschaften, so einer Musik zukommen, nicht minder mangelhaft seyn werde.

Ich habe mir daher vorgenommen, in der Folge hierüber noch einige absonderliche Betrachtungen anzustellen. Eine Musik ist desto schöner, je mehr der Ausdruck derjenigen Leidenschaft, welche sie auszudrucken sucht, gewiß und bestimmet, natürlich oder einfältig, und von der gehörigen Kraft und Nachdruck ist. Das monodische Verfahren bringt weder so gewisse, und bestimmete, noch auch so einfältige und natürliche, vielweniger aber so nachdrückliche Ausdrücke hervor, als das ihm entgegenstehende polyodische Verfahren.

Lasset uns eine jede dieser Eigenschaften in absonderliche Betrachtung ziehen. Nichts ist schlimmer, als eine Musik, die durch kein besonderes

Abzei-

Abzeichen, von einer anderen ihres gleichen, unterschieden ist. Und eine dem Ausdruck gewisser Leidenschaften gewidmete Musik, ist desto schöner, je mehr sie sich nur allein für das besondere Absehen des Setzers schickt, für welches sie gemacht ist. Nun richtet sich eine Wirkung nach dem Vermögen der wirkenden Sache. Der Componist lässet bey Verfertigung der Monodien, es ihm nicht angelegen seyn, solche Harmonien oder Grund-Töne zu empfinden, und vorher zu bestimmen, die der besondere Umstand erfodert, sondern er suchet nur diejenigen Eindrücke, welche die Folgen einzelner Töne in seinem Gemüthe hinterlassen haben, mittelst der Einbildungs-Kraft, in demselben wieder rege zu machen, und begnüget sich, dieselben mittelst der Fortschreitung, der blos einzelnen Töne, um der aus der zufälligen Beschaffenheit fließenden Annehmlichkeit willen, auf das neue zu verbinden, und ihnen folgends einen solchen Grad der Zusammenstimmung zu bequemen, als es ohngefehr der besondere Umstand erlaubet.

Nun aber sind die Folgen der einzelnen Töne hintereinander, oder der Gesang, willkürlich, und haben keinen festgesetzten, oder bestimmten Fortgang; dahingegen der Fortgang der Grund-Töne von der Natur selbst festgesetzet, folglich beständig, und natürlich ist.

Eine jede Fundamental-Fortschreitung giebt zu unzähligen Veränderungen des Gesanges Anlaß und Gelegenheit, nachdem man die wohllautende Zwischenstände derselben mehr oder weniger verdoppelt, und mit andern mislautenden Intervallen vermischt. Man kann die in Kraft der Original-Fortschreitungen gefundenen einzelnen Töne, nicht nur einen halben, sondern auch einen ganzen Ton, nicht nur in Terzien sondern auch Quarten- und Quinten-Weise sowohl steigen als fallen lassen, ohne, daß das Wesen derjenigen Zusammenstimmung, auf welchen dieselbe beruhet, selbst dadurch geändert werde. Wie nun die zum Grunde gelegte einfache Harmonie willkürlich, und der Veränderung fähig, ein Ausdruck aber desto vollkommener ist, diejenige Sache zu bezeichnen, die er bezeichnen soll; Also erhellet auch daraus, daß man von den monodischen Zusammensetzungen keine so bestimmte Eindrücke erwarten müsse, als von den melodischen, welche den willkürlichen Fortgang der einzelnen Töne, mittelst des beständigen Fortganges der vielfachen Harmonie, einrichten, bestimmen, und in Ordnung bringen, so, daß sie gerades Weges auf die Erreichung ihrer Absichten losgehen.

Hiernächst, so hat die Mode, und die Gewohnheit, der besondere Geschmack eines Volcks, derjenige eines Setzers insbesondere, so viel Antheil an der Bildung eines monodisch-bestimmten Gesanges, an dessen absonderlichen Art der Einschränckung in Figuren, Bewegung und Zeit-Maaß, daß

auch im übrigen die allerregelmäßigste Composition, bey einem sie beherrschenden einfachen Gesang keine andere, als unbestimmte Eindrücke zu machen im Stande ist, weil sie nicht unmittelbar auf den festen, und unbeweglichen Grund der Natur der auszudrückenden Sache, sondern auf zufällige Dinge, dergleichen das Zeit-Maaß, Manieren, Figuren, und dergleichen, gebauet ist.

Das L. Capitel.

Nur die Ausdrücke der Melodie sind allein bestimmt und gewiß.

In den meisten monodischen Zusammensetzungen, ist nicht sowohl ein nach gewissen Absichten veranstalteter Fortgang der Grund- und Stamm-Töne, sondern es sind vielmehr nur gewisse aus denen uns angebohrnen Original-Fortschreitungen hervor geholete, und nach einem Zufall verbundene einzelne Töne. Der Componist ist dabey weder bemühet, die Eindrücke derjenigen Empfindungen, so er in Klängen zu schildern Vorhabens ist, noch auch die Eindrücke solcher Zusammenklänge, so da die auszudrückende Sache abzubilden geschickt sind, zu erhalten. Er überläßt sich den bloßen Eingebungen eines wilden Triebes, um geschwind und leicht eine Menge verschiedener Sangweisen hervor zu bringen, und dieser kann natürlicher Weise um so weniger auf das, was den Umständen und Absichten gemäß ist, fallen, je weniger er es sich hat angelegen seyn lassen, die gesamten Kräfte der Harmonie zu kennen, zu fühlen und zu empfinden, und dieselbe durch Untersuchung und Uebung, also in seine Gewalt zu bringen, daß sie ihm bey vorfallender Gelegenheit den nöthigen Stoff zu der Erfindung eines, seinen Absichten gemäßen Gesanges, darbieten könnten.

Es wird also die Monodie desto unbestimmter, je weiter der Componist die Harmonie blos einfach vorbereitet, und ausgedehnet hat. Weder das Vorhaben an sich, oder der besondere Gegenstand der Nachahmung, noch auch die Mittel, die geschickt sind, dieselbe auszudrücken, werden nach diesem Vorhaben untersuchet. Vielmehr ist alles nur eine Frucht des blinden und eigensinnigens Zufalls. Man kann leicht erachten, wie wenig die einzelnen Theile um ihr selbst willen verbunden sind, und aneinander hängen, und wie wenig sie sich alle zu der Haupt-Absicht reimen. Der Verfasser des vollkommenen Capellm. spricht daher schon auf der 19. und 20. Seite, „ von solchen Componisten, die sich dessen bedienen : „ Es würde manchem „ Setzer und Klangrichter seine Sachen ohne Zweifel besser gerathen, wenn er

„ er nur bisweilen selbst wüste, was er eigentlich haben wolte. Allein es „ fehlet hieran so viel, daß die Leute ihren eigenen Willen nicht kennen, „ ihr Vorhaben niemals untersuchen, und daß die meisten Sing-und Spiel- „ Sachen, auch wohl bey grosseynwollenden Meistern (ich hätte bald gesagt, „ bey gewaltigen Sprechern) ohne Absicht, ohne moralische und löbliche Ab- „ sicht, hingeschrieben werden, als wenn die Tartarn einen Pfeil in die freye „ Luft hinschießen, dabey man sichs genug seyn läßt, wenn der Klang nur „ den Ohren wohl gefällt, er reime sich zu der Natur und Sittenlehre, wie „ er immer wolle.

Wenn man irgendwo ein abgemessenes Getöne dieser Art vernimmt, Num. 78. was in der Welt kann man sich nicht eher dabey vorstellen, als eine Abbildung, und Ankündigung des in diesen Worten enthaltenen Affects ?

Gemo in un punto e fremo;
Fosco mi sembra il giorno;
ho cento larve intorno;
ho mille furie in sen.

Man kann, da man in der rhythmischen Musik, sowohl die Harmonie an sich, als den Gang und die Bewegung derselben, nach einem gewissen Zweck richtet, in Ansehung der auszudruckenden Leidenschaft, sowohl in dem einem als in dem andern, sowohl durch Mangel, als durch Uebermaaße, vieles verderben.

Was nun die Harmonie dieser jetzt angeführten Zusammensetzung anbelanget, so trägt sie allhier, wegen Mangels gnugsamer Verschiedenheit zu wenig zu dem gesuchten Ausdruck bey. Sie ist während einer Zeit von zwölf Tacten nur immer eine und eben dieselbe. In Ansehung der Bewegung, so diese für sich bestimmte Folge einzelner Töne hat, so ist sie zu geschwind, und zu sehr übertrieben.

Die genaue Richtigkeit in dem Ausdrucke ist das, was uns Ergötzen bringet, und wie die Kunst die Grenzen der Natur nicht überschreiten darf, um Geschöpfe von einer ganz neuen Art hervor zu bringen, also darf sie auch eben so wenig die Grenzen der Natur verlassen, um die natürlichen oder die würklich vorhandenen Dinge auszudrücken. Daß es möglich sey, durch die Musik gewisse und bestimmte Eindrücke zuwege zu bringen, davon werden uns die folgende Beyspiele überzeugen.

Wer verkennet die finstere Traurigkeit, das Schrecken und das Grauen, ja den höchsten Grad dieser angeregten Leidenschaften, aus der folgenden Verbindung und Zusammensetzung der Töne? Num. 79.

Fast eine jede harmonische Fortschreitung verursachet uns ein neues Misvergnügen, und giebt so zu reden, unserer Empfindung einen neuen empfindlichen Stoß, so, daß dieser kurze Absatz uns schon den Grund-Riß des Vorhabens des Setzers im kleinen darstellet, welches darinnen bestund, ein natürliches Bild des Schreckens, der Marter und der Verzweifelung des Irions zu verfertigen, und an den Tag zu legen.

Als ein gewisser Setzer sich vornahm, den Sonderling in blos nacheinander folgenden singbaren Tönen, nach Maaßgebung dieser Worte, abzuschildern:

Ihr wollet mich zum Frunde wehlen,
Doch wißt erst, Freunde, wer ich bin,
Denn es euch kürtzlich zu erzehlen:
Ich bin ein kleiner Eigensinn ꝛc.

bediente er sich hierzu dieser Folge verschiedener Töne. Num. 80.

Ob er nun gleich dieselbe durch die tieferen Töne also unterstützete, und nach den Regeln des guten Gesanges, auf diese Weise vereinbahrte, wie Num. 81. zu ersehen ist; sa erinnert uns dennoch dieser Gesang, sowohl einfach, als vervielfältiget, an diese Fortschreitungen, und lässet uns dieselben, wo nicht mitsingen, zum wenigsten dabey gedencken. Num. 82. Da nun diese Folge der Grund-Töne, oder der Harmonie, schon etwas sonderbares aufweiset, indem sie den Haupt-Ton nicht sogleich Anfangs, sondern nur mittelst der Quinte, und nur nach derselben, hören läßt, mithin gar geschickt ist, die Absicht des Setzers an den Tag zu legen, so hat auch diese Zusammensetzung um desto mehr Vollkommenheit, je mehr der Fortgang der Grund-Töne, oder die Harmonie, schon an und vor sich, die Absicht des Setzers zu erkennen giebet.

Ebnermaßen, wer fühlet nicht schon den allhier auszudrückenden Affect der Unentschlüßigkeit, auch bey Anhörung des blos einzelnen Gesanges, sowohl, als die Aehnlichkeit, so die Fälle und die Erhebungen dieser Töne mit der natürlichen Aussprache dieser Worte haben? Num. 83.

Die zum Grunde gelegte Ton-Art der geringeren Terzie, ist dem Affecte gemäß; der gleich zu Anfang des Gesanges angebrachte Sprung in die kleine Sexte, schickt sich für die Worte, und bezeichnet die unentschlüßige Gemüths-

Gemüths-Beschaffenheit des Charakters der singenden Person ganz deutlich. Die Ruhestellen und Absätze erleichtern nicht nur das Singen oder die Execution dieses Stückes, sondern sie sind auch dem Sinn der Worte sehr gut angepasset. Der Componist fühlete bey dieser Gelegenheit, solche Zusammenstimmungen, die sich für die besondere Absicht seines Vorhabens schickten. Aus diesen floß sein Gesang, wie konnte es fehlen, daß nicht derselbe der Absicht hätte gemäß seyn sollen?

Das LI. Capitel.

Die Melodie ist allein einfältig und natürlich.

Wenn man hiernächst den Ausdruck der Monodie in Absehen auf das natürliche Wesen, und auf die edle Einfalt betrachtet; was für ein Ueberfluß, und was für eine Verschwendung der Figuren, der Verkleinerungen, Manieren, kurz, der Zierathen von allerhand Art, zeiget sich nicht alhier?

Man kan in gewisser Maaße nicht nur die Dißonanz, sondern auch selbst den Tact, oder die Abmessung der Zeit, denen musikalischen Zieraten beyzehlen. Denn so kan der Entzweck der Musik, in so ferne derselbe auf die Bewegung des Gemüths losgehet, in gewisser Maaße, schon ohne eines, und das andere, durch blos abgewechselte Uebereinstimmungen, obwol in geringeren Grade, als mit derselben, erhalten werden. Allein, da ich es alhier sowol mit der Monodie, als mit der Melodie, in rhythmischer Absicht, zu thun habe, als in welcher nicht nur eine abgemessene Zeit, sondern auch allerhand Arten der Ubereinstimmungen sowol, als der Figuren, vorausgesetzet werden; also gebe ich auch denen Zieraten eine eingeschrencktere Bedeutung, und verstehe darunter nur das, was nicht nothwendiger Weise zu dem Wesen einer jeden besonderen Zusammensetzung gehöret. So gehöret der Tact in der rhythmischen Musik, nicht zu den bloßen Zieraten, weil diese Musik-Art, nicht ohne Tact bestehen kan. Hingegen rechne ich in eben die Musik-Art, die mannigfaltigen Figuren, welcher Art oder Gattung sie sind, wenn sie nicht in dem Gewebe des Ganzen einer jeglichen Zusammenstimmungen, mit einem, oder mehrern Theilen, also genau verbunden sind, daß sie einander nothwendig sind, sondern, die da so, und auch anders seyn können, für Zierathen.

Eine jede Harmonie kan auf verschiedene Art in Schranken gefaßet worden. Je einen weiteren Umfang der Zeit und des Raumes, man derselben giebt, desto mehr ist für die Manieren und Verkleinerungen Platz. Wie nun

nun diesemnach in den Zusammensetzungen schon destomehr Zierath ist, je weniger sich Zusammenstimmung in denselben befindet; also theile ich die Zieraten überhaupt, wie die Setz-Arten, in die melodischen und in die monodischen. Beyderley Arten des Zieraths sind in Ansehung des Gebrauchs, und der Anwendung, so man von derselben macht, von einander unterschieden. Denn wie der Zierat in der Melodie, nur als zufällig, und um der Kraft der abgeänderten Uebereinstimmung willen, gemachet wird; also macht er hingegen einen wesentlichen Theil der Monodie aus. Denn die Monodie, oder der zum Grunde gelegte zierliche Gesang, ist nur um der Zierlichkeiten willen, Monodie.

Es ist kaum zu glauben, wie sehr selbst die abhängig gebrauchten, oder melodischen Zieraten der Gewisheit, der edlen Einfalt, und Ernsthaftigkeit, der Kraft des Ausdruckes im Wege stehen. Je ein höherer Grad der Vielstimmigkeit oder der Polyodie in den Zusammensetzungen herschet, desto mehr Ekel nnd Verdruß, muß natürlicher Weise, die Häufung der Manieren und Zieraten in den Zusammensetzungen gebären, weil sie verhindern, daß sich die Uebereinstimmungen, und ihre Folgen, dem Sinn nicht mit derjenigen Deutlichkeit und Klarheit darstellen, in welcher er dieselben verlanget, um daran Gefallen zu tragen. Die allerkünstlichsten und geschicktesten Setzer sowol der alten als neueren Zeit, haben ihren Zusammensetzungen, fast nur wegen des häufigen Gebrauches der Zieraten, die wahre Anmuth sowol, als die herzrührende und bewegende Kraft entzogen.

Man hat daher der Musik allezeit den Vorwurf gemacht, daß sie den ernsthaften, festgesetzten und majestätischen Zusammenklang, unrecht verabsäumete, und dagegen den Verkleinerungen der Töne hintereinander, den Figuren und Zieraten, zu viel Platz einräumete.

So läßt sich der Cardinal Sadolet, Secretar des Pabst Leo, in prol. Fam. Stradæ, also darüber vernehmen:

In muſicis ne longius a Muſis abeamus, in cantu vocum atque nervorum faſtidit hæc ætas noſtra, quem tamen ſuperior quæſivit concentum ſtabilem et gravem, plenumque autoritatis. Modulos, neſcio, quas amamus, et frequentamenta quibus conciditur minutim cantus, fractusque diſſiliat, et plena illa et ſonora vocum vis et poteſtas enervetur. Revocati præmiſſique ex inſperato numeri, colliſi durius ſoni, ſuſpenſa illico vox, et ubi minime expectes, amputata, artis hodie medulla ſunt, plauſumque multitudinis conſequuntur.

Der

Der Misbrauch der musikalischen Zieraten, war ehedem so groß, daß der Pabst Pius dadurch bewogen, die Musik mittelst eines Tridentinischen Rathschlusses, schier gantz und gar aus der Kirche verbannet hätte, wenn nicht Pränestinus, dessen Capellmeister, denselben durch so einfältige, und von allem blos zur Ohren-Kützelung dienenden Schmucke, so entblößte Zusammensetzungen überzeuget hätte, daß nicht Klang und Gesang an sich, sondern nur deren üble Anwendung, der Kraft der göttlichen Dinge nachtheilig sey, wie uns Herr Mattheson in dem ersten Theil seiner musikalischen Critik, aus dem dritten Buch Myst. Lud. Creſſ. berichtet.

Wie wenig unsere Zeiten vor jenen, in diesem Stücke, voraus haben, dieses läßet sich eines theils schon daraus abnehmen, da selbst ein wegen seiner seltsamen Geschicklichkeit in der Setz- und Ausübungs-Kunst sonst unvergleichlicher Mann, unserer Zeit, dem Vorwurfe der Dunkelheit in den Zusammensetzungen nicht entgehen konnte, daß er nemlich wegen der alzugrossen Kunst, und Bemühung in dem Gebrauche der harmonischen Zieraten, der Natur Gewalt thäte, und dadurch seinen Zusammensetzungen den gewünschten Eingang in das Gemüthe benähme. In der That, wer wolte leugnen, daß nicht ein sowol einfacher, nochmehr aber ein vielfältiger Gesang ohne Zieraten, dem Sinn weit faßlicher und begreiflicher werden solte, als mit denselben. Solte z. E, diese um der Uebereinstimmung willen geordnete singbare Folge, von ihrer Ernsthaftigkeit, Einfalt und natürlichen Wesen, durch die hernach erfolgte Aenderung bey eben denselben bey behaltenen Grund-Tönen, etwas verlieren? Num. 84. und 85.

Sind nun die abhängig gebrauchten oder die melodischen Zieraten, die doch von der fortgesetzten, und ohne Hülfe der harmonischen Zieraten herbey geführten Uebereinstimmung, im Zaume gehalten werden, dem edlen und einfältigen Ausdrucke so nachtheilig und hinderlich: wie vielmehr werden nicht die unabhängigen oder monodischen, welche mit zum Wesen der über die Zusammenstimmung herrschenden Folge gehören, denselben verhindern?

Es ist wahr, die Zusammenklänge kommen in den Monodien nicht so häufig auf einander, und berühren sich auch in denselben nicht so nahe, als in den Melodien; Allein um desto weiter entfernet sich die singbare Folge von der Natur und der edlen Einfalt, ihrer unzertrennlichen Gefährtin, weil schon um so vielmehr Zieraten desto unentbehrlicher sind, je weniger abgeänderte Harmonie oder Uebereinstimmung in den Zusammensetzungen sind. Je weiter sich ein Fluß von seiner Quelle entfernet, mit destomehr Unreinigkeiten pflegt sich selbiger zu vermengen und zu vermischen. Die

Zierlichkeiten werden gleich Anfangs mit dem Gesange auf eine wesentliche Art verbunden, und zum Grunde geleget, und wie diese Zierlichkeiten in der Folge eine Fortsetzung verlangen, weil in der Musik, so wie in allen wohl verbundenen Dingen, alles kettenweise aneinander hänget, und so gar ein jeder Ton, in Absicht auf den andern, entweder die Ursache, oder die Wirkung desselben ist; also kan man leicht erachten, wie sehr die Menge der Zieraten, bey einem über die Zusammenstimmung herschenden Gesange, heran wachsen müsse.

„Die Natur giebt zwar selbst den Stoff zu den Zieraten an die Hand, „und der Verstand suchet sowol Fleiß als Zierlichkeit in den Wercken der „Kunst; allein er findet nichts mehr, so bald man die Zieraten alzu mühsam „häufet. Die Zieraten erzeugen keine andere Wirkung, als in so fern sie „sparsam, und mit einer klugen Auswahl, besonders aber dem Wohlstande „gemäß, angebracht werden. Nun aber richtet sich der Wohlstand nach „der Sache, nach dem Orte, den Personen und der Zeit. Er verwirft „öfters mehr Blumen, als er zu gebrauchen erlaubet. Dieser subtile Un„terscheid, welcher die wahre Quelle der Schönheit ist, verschwindet, wenn „man durch eine Menge Verzierungen, ein Blendwerck machen will.

Der Grund des Wohlgefallens, welchen wir an einer Musik haben, liegt nicht in den zierlichen Folgen, oder in dem Gesange an sich, sondern in der gewahrgewordenen Aehnlichkeit derer durch die Kunst, nach gewissen Absichten und Anläßen veranstalteten, fortgeführten harmonischen Abwechselungen, die uns natürlich sind, und die unmittelbar mit der besondern Absicht des Setzers zusammenhängen, und uns einen bekannten Gegenstand, mit solcher Deutlichkeit schildern, daß wir aus der Gleichheit und der Aehnlichkeit der Wirkungen der Harmonie, eine ähnliche Wirkung des dadurch abgebildeten Gegenstandes, fühlen und empfinden. Wenn wir nemlich fühlen und empfinden, daß sowol die hinter als die übereinander verbundenen Töne, uns nach und nach an solche Uebereinstimmungen erinnern, und gedencken lassen, die einen Zusammenhang mit der besondern Absicht des Setzers haben; so verursachet uns diese wahrgenommene Aehnlichkeit ein empfindliches Ergetzen. Je grösser diese Aehnlichkeit ist, und je empfindlicher dieselbe in den Sinn eindringet, desto größer ist unser Vergnügen. Wir tragen den Saamen der Harmonie sowol, als der aus ihr fließenden Melodie, schon bey uns. Folgen deren viele auf einander, so vergleichen wir dieselben, mittelst der uns natürlichen Original-Forschreitungen, nicht nur unter einander, sondern auch mit dem Haupt-Ton. Und da ein Vergnügen mit allen denenjenigen Uebungen vergesellschaftet ist, die unsere unterschiedliche Kräfte beschäftigen, ohne

sie

sie zu ermüden; so äussert sich auch bey Anhörung einer Musik ein Verlangen in uns, von der Regelmäßigkeit dieser Verbindung sowol an sich, als von der Aehnlichkeit, und der Uebereinstimmung derselben mit einem uns bekannten Urbilde zu urtheilen. Die festgesetzten Fundamental-Fortschreitungen dienen uns zum Führer in dieser Beschäftigung, und wenn wir von vielen, der Musik sonst unkundigen, den Baß und dessen Fälle, bey Anhörung eines einfachen Gesanges, mit singen hören, so geschiehet es nur in Kraft des uns angeschaffenen Gefühls an denselben.

Da nun diesemnach der Grund des Gefallens an einer Musik, nur in der empfundenen Aehnlichkeit, die zwischen den uns angeschaffenen Harmonien, und den uns dargestelleten künstlichen Anwendungen derselben ist, liegt, so muß auch eine Musik in Absicht auf unsere Rührung und Empfindung, ohne sonderlichen Nutzen seyn, wenn die Veränderungen und Abwechselungen der zum Grunde gelegten Harmonie, an sich nicht in solcher Anzahl sind, um unsere Begierde noch mehreren zufrieden zu stellen, und wenn sie keine Verbindung mit den Absichten des Setzers haben; oder wenn sie mit einer Menge Zufälligkeiten und Zieraten dergestalt umhüllet sind, daß sie uns entzogen werden, und wir derselben Aehnlichkeit, mit der besondern Absicht des Setzers, nicht erkennen können.

Die Setz- und Singe-Kunst stehen in einem so genauen Bündniß mit einander, daß in keiner von derselben eine Veränderung vorgehen kan, ohne, daß es die andere zugleich mit empfinde. So hat auch die Gewohnheit, monodisch zu verfahren, oder den Gesang mit alle dem, was nur der Zierlichkeit halber, und also zufälliger Weise, in denselben ist, voraus zusetzen, und zum Grunde zu legen, nur seit der Zeit überhand genommen, seit dem man es sich hat angelegen seyn lassen, mehr bunt und kraus, oder, in einem gewissen Sinne, mehr zierlich, als edel, einfältig, und natürlich zu singen

Im vorigen Jahrhundert sang man ohngefehr also: Num. 86. und wer verkennet in dieser Sing-Art, die Natur, die Unschuld, und die edelste Einfalt?

Man halte die gegenwärtig in gewissen Gegenden herschende Sing-Art gegen dieselbe Num. 87. Wie gepreßt, und wie gezwungen ist nicht dieser Gesang durch die, in allzu grosser Menge, angebrachten Zierathen?

Wie häuffig ist nicht die Wiederkehr in die Anfangs-Chorde, und wie widrig, die eben daher entstehende Monotonie in dem Gesange?

Lasset uns, mit gänzlicher Hintansetzung der unnöthigen Zierlichkeiten, den Gesang auf das simple zurückbringen! Würde die Einfalt demselben wol etwas von seiner wahren Anmuth benehmen, wenn man denselben wie Num. 88. also auf das simple zurück brächte? Es ist aber dieser Sing-Art schon längst der Vorwurf gemachet worden, daß sie durch den allzuhäufigen Gebrauch der Zieraten, der Musik den Ausdruck und die gehörige Verschiedenheit benähme.

So spricht der Verfasser der Hist. de la Mus: Les ornemens trop frequens des Italiens, etouffent l'expression, ils ne caracterisent pas assez leur ouvrages; und wiederum: leur musiqueest semblable à cette architecture Gothique, qui trop chargée d'ornemens, en est obscurcie, et ou l'on ne demele plus le corps de l'ouvrage.

Ich will hiermit der Fränzösischen Musik eben so wenig ohne alle Ausnahme das Wort reden, als wenig ich gesonnen bin, der Welschen Musik, in dem, was sie vortrefliches hat, ihr Lob zu entziehen.

Es ist bekannt, daß wir Deutsche den Italiänern in Ansehung des natürlichen, oder vielmehr des zierlichen in dem einzelnen Gesange, vieles zu dancken haben. Wer weis nicht, wie es nur noch im vorigen Jahrhundert von der Musik der Deutschen lautete: La musique des Allemans est dure et pesante, comme leur genie. Dahingegen läßet gegenwärtig die ganze Welt den Setzern unsers Vaterlandes die Gerechtigkeit wiederfahren, daß sie es seit der Zeit, da es ihnen gelungen ist, sich die Schätze Welschlandes eigenthümlich zu machen, daß sage ich, sie ausser die Kunst der Verfertigung, oder der genaueren Beobachtung der Regeln des Satzes, sie auch in dem was den Ausdruck, und ins besondere in dem, was die Anmuth des einzelnen Gesanges anbelanget, denen Ausländern nicht nur gleich, sondern auch zuvorthun. In der That, wo ist gegenwärtig ein Italiäner, dem man einen Graun, einen Hasse in dem, was die Zierlichkeit sowol, als die Unschuld, und das natürliche Wesen des Gesanges betrift, an die Seite setzen könte.

Nichts desto weniger aber, da eines der vornehmsten Abzeichen, worinnen sich die Französische Musik von der Welschen unterscheidet, darinnen bestehet, daß jene die Harmonie dem Anläßen unmittelbar anbequemet, den Gesang aber aus dem Zusammenklange ziehet, folglich jenen mit allen Zufälligkeiten diesem unterwirft; da folglich in demselben Gesang und Zusammenklang in gemeinschaftlicher Kraft, zu einem, und eben demselben Endzweck wircken, oder, da sie, mit einem Worte, nur ein Effect des polyodischen Verfahrens ist: so erhellet, deucht mich, schon hieraus, welcher von beyden Musik-Arten wir gegenwärtig am meisten zu folgen haben.

Warum aber diese, in gewisser Maaße, mehr künstliche, als natürliche Sing-Art, vor der ersteren dennoch bis hierher den Vorzug behalten, darüber läßet sich der vollkommene Capellmeister, unter andern dergestalt vernehmen: „Das schäumende, tändelnde und üppige Wesen hat heutiges Ta„ges in der melodischen Setz-Kunst, (welches meiner gegebenen Erklärung „zu Folge, die monodische ist) mehrentheils den größesten Beyfall, und auch „den meinigen in so weit, daß ich niemand leicht rathen wolte, wider den „Strohm zu schwimmen. Wer nun diese Absicht, dem grössesten Haufen „zu Gefallen, heget, und sonst keine, der muß bisweilen die Anmuth und „andere wesentlichere Eigenschaften des Gesanges, gewisser maßen beyseite „setzen. Ich kenne etliche, die ihren Mantel diesenfals ziemlich nach dem „Winde zu tragen wissen; doch schwingen sie sich zuletzt immmer wieder „in den Sattel, und halten dem guten Geschmacke stand„. Allein, bis wie lange will man dem guten Geschmacke seine Vorrechte verweigern, und wo will es endlich mit so vielen falschen Glantz und Schimmer, ich meyne mit den Zierathen hinaus? Hätte der schlimme Geschmack wohl jemahls so tief einwurzeln können, wenn ihn gewinnsüchtige Setzer nicht selbst bey sich zu lange geheget, und von einer Zeit zu der anderen genähret, nnd fortgepflantzet hätten? Und heißet es nicht, in gewisser Maaße, die menschliche Natur beschimpfen, zu glauben, daß der größeste Haufe gegen den Reitz der wahren Schönheit, der Natur und der edlen Einfalt, auf immer unempfindlich seyn werde?

Die Zierathen, wenn sie häufig und blos für sich, nicht aber, um die Kraft der verschiedenen Zusammenstimmungen zu heben gebrauchet werden, haben annoch diese Ungelegenheit, daß sie den Gesang der Singe-Stimme ersticken. Würde dieser Gesang Num. 89. auf diese Art Num. 90. geändert, nicht weit mehr hervorragen, da er hingegen nach der ersteren Weise unter der Last der Zierlichkeiten ersticket wird? Gesetzt, daß aber auch nicht alle monodische Zierrathen der Einfalt des Gesanges so vielen Eintrag thun, so prägen uns dennoch auch die besten nur blos die Annehmlichkeit des Gesanges, ohne die Kraft und Nachdruck desselben, ein. Sie ziehen das Gemüthe davon ab, und führen eine Art der Musik ein, von welcher schon Quintilianus in dem ersten Buche seiner Instit. im zehenden Hauptstück saget: daß sie geschickt sey, die in den Gemüthern überbliebene männliche Tugend, vollends zu ersticken. Es ist kein sicherers Merkmal des Verfalls der Künste, als der Ueberfluß in den Zufälligkeitten, oder den Zierathen. Sie sind die Ursache desjenigen Zustandes, darinnen sich gegenwärtig die Musik befindet, und nach welcher sie, nach der Anmerkung eines

Kunst-Lehrers, anjeßt sich mehr beschäftiget, die verlohrnen Schönheiten wieder zu erlangen, als neue zu suchen. „Die Zierlichkeiten in der Musik sind „demnach Dornen, unter deren Menge die Blumen ersticken, es sind geschminck„te Schönheiten, die mit einem falschen Glanß schimmern; erst entworfene „Züge, deren Spur durch andere, und ganß neue Züge, schon wieder ver„löschet werden; Züge, deren Häufung, wenn wir die Wahrheit sagen wollen, „nur in einer eitelen Auskramung harmonischer Kleinigkeiten in einem „prächtigen und hochtrabenden Uebelklang bestehet.

ambitiosa ornamenta, nugæque canoræ. *Hor.*

Das LII. Capitel.

Nur die Melodie ist von dem gehörigen Nachdruck.

In keiner Betrachtung aber erhellet der Vorzug der melodischen Seß-Art vor der monodischen deutlicher, als wenn man die unterschiedlichen Wirkungen, der sowohl nach der einen, als der andern Art veranstalteten Zusammenseßungen, abseiten der Kraft und des Nachdrucks, betrachtet. Denn da die Empfindungen, die wir von den Dingen haben, denen Bewegungen, die sie auf die sinnlichen Werckzeuge machen, gemäß sind, so kann uns die Musik nicht eher starcke Rührungen und Empfindungen verursachen, als bis sie zuvor auf den Sinn einen starcken Eindruck machet. Die monodischen Zusammenseßungen sind nur um der einfachen Harmonie, oder um der Folge der einzelnen Töne willen, nach und nach veranstaltet, sie haben im übrigen auch einen starcken oder geringen Grad der harmonischen Kraft. Dieses träget zum Wesen derselben sehr wenig bey. Der Gesang wird um sein selbst willen bestimmt, und herrschet allemal über die Zusammenstimmung. Folglich wird die zusammengeseßte Kraft der Harmonie durch die Verringerung derselben allemal geschwächt. Ein Pfeil verliehret um desto mehr von seiner Kraft, je weiter er gehet, und eine vereinigte Kraft wirkt stärcker als eine einfache. Die vielen wiederhohlten Schläge, so man insgemein den tieferen Stimmen giebet, um der Bewegung das matte zu benehmen, ermüden das Ohr ohne deswegen die Kraft des Ausdrucks zu vermehren. Ein spißiger Nagel mit dem einzigen Schlage einer starcken Faust in die Wand getrieben, muß ohne Vergleichung fester stecken, als wenn es durch viel einzelne matte Schläge geschiehet.

Da hingegen äussert sich die Kraft eines um der Uebereinstimmung willen fest-geseßten Gesanges, auch schon einfach, und ohne wircklich aus-

gedrückte Vereinbarung mehrerer Töne. Wir fühlen und empfinden innerlich, vermöge der in den unterschiedlichen Klängen der Töne liegenden natürlichen Uebereinkunft der Töne, und vermittelst des uns angebohrnen Triebes zur Ordnung und zu guten Proportionen, auch bey einer einfachen Folge, schon die mitstimmenden Töne, die zu dessen Verstärckung, und Vervielfältigung dienen. Aus diesem inneren Gefühl bewogen, singen wir auch schon von Natur und ohne Anweisung, die zu einem Gesange gehörige Harmonie, mit mehr, oder wenigerer Mühe, nachdem die Fortschreituugen des Grund-Klanges, erstlich an sich natürlich, der Fortgang aber der von der Harmonie desselben abhängigen einzelnen Töne, mehr, oder weniger, um der Uebereinstimmung, oder um anderer Zufälligkeiten willen, geordnet ist. Kann man wohl diese Folge Num. 91. vernehmen, ohne, daß sie uns zugleich die folgenden Grund-Klänge in die Gedancken bringet? Num. 92.

Es ist eine gewisse natürliche Uebereinkunft und Sympathie zwischen den Tönen, vermöge welcher sie mehr oder weniger zu einer Vereinbarung angetrieben werden, so, wie es ebenermaßen eine gewisse Feindschaft der Töne giebet, nach welcher sie sich mehr oder weniger voneinander entfernen. Wenn aber die mislautenden Töne nur durch die Kunst erzeuget, und hervor gebracht werden, so giebet hergegen die Natur die wohllautenden Zwischenstände in einem jeden besonderen Klange unmittelbar, und zwar mehr, oder weniger, nach dem Maaß ihres mehr oder weniger vollkommenen Verhältnisses.

So vereinigen sich, zum Exempel, die Vibrationen der unterschiedlichen Klänge der Octav geschwinder, und gehen dem Sinne einträchtiger ein, als die unterschiedlichen Enden der Quinte. Diejenigen der Quinte vereinbaren sich hinwiederum öfterer als diejenigen der größeren Terz. Die durch die größere Terz verursachte unterschiedliche Bewegungen der Luft, kommen häufiger zusammen, als diejenigeu der kleinen Terz, und sofort an. Die Regel der musikalischen Composition: bey wenig Stimmen mehr unvollkommene, als vollkommene Consonanzen zu setzen, rühret ursprünglich nur daher, weil wir wegen der genaueren Verwandschaft und Freundschaft, welche unter diesen letzteren bestehet, den Abgang derselben leichter ersetzen, und eher darunter verstehen können, als jene, die in einem unvollkommeren Verhältniß stehen, und folglich schwerer durch das Gehör ersetzet werden.

So lässet uns Num. 93. die Fortschreitung dieses Gesanges in den halben Ton leicht urtheilen, daß der Anfangs-Ton, oder das Dis, nur ein von der zum Grunde gelegten Zusammenstimmung, E moll, abhängiger Klang sey, und erinnert uns mithin stillschweigend, des Fortganges der Harmonie

in

in die Secunde, oder in die Septime des Tones. Die beyden darauf folgende Achttheile in dem Gesange, stellen uns die Harmonie, oder die Zusammenstimmung der obengelegenen Quinte des Tones um desto natürlicher, und um desto gewisser dar, da der Fortgang eines Tones in die Unterquinte, einer der natürlichsten ist, und wir uns dessen am geschwindesten wieder erinnern.

Die Folge der einzelnen Töne in dem Gesange läßt hiernächst den Grund-Ton selbst hören, obwohl der Verfasser denselben durch die Sexte, als durch ein gleichfals in der Zusammenstimmung begriffenes Intervall, vorstellen lässet.

Der hierauf folgende Fortgang in die hierauf steigenden Secunde des Tones, hat uns den Haupt-Ton noch nicht vergessen lassen; vielmehr findet derselbe nur wegen des annoch in frischem Andencken schwebenden Haupt-Tones statt: Und also gedencken wir von selbst, die in diesem Accord zugleich mitbegriffene Septime. Der in der Singe-Stimme folgende Vorschlag lässet uns zwar Anfangs zweifeln, ob der Fortgang der Harmonie würcklich in die Oberquarte geschehe; Allein die Folge der Töne in der Singe-Stimme, daß sie nemlich eine Quinte hinauf steiget, bestätiget denselben zu sehr, als daß er uns, bey dem ferneren Fortgang der Harmonie, noch zweydeutig seyn solte. Durch diese Quinte wird endlich der Haupt-Ton um desto natürlicher herbey gebracht, weil sowohl die Natur der Harmonie, als der Gesang selbst, uns daran erinnert.

Diesemnach fühlen und empfinden wir bey Anhörung dieser unterschiedlichen einzelnen Töne, schon diesen Fortgang der Harmonie, und dieser lässet uns, vermöge der natürlichen Beystimmung und Sympathie der Töne, diese unterschiedliche Accorde zugleich mit gedencken. Num. 94.

Aus der Aehnlichkeit der verschiedenen Accorde entspringet die Annehmlichkeit der einzelnen Töne hintereinander, so wie gegentheils der Mangel der Abwechselung in den Zusammenstimmungen, natürlicher Weise, nichts anders, als Monotonie, einfolglich Eckel und Ueberdruß in dem einzelnen Gesange gebären kann. Durch den Eindruck, den die verschiedenen Theile insgesamt, und ein jeder derselben besonders, auf den Sinn macht, wird unser Gefühl, und unsere Empfindung vermehret, und wir werden dadurch gerühret und beweget, nachdem mehr oder weniger leichtes Verhältnis, sowohl in einzelnen Zusammenstimmungen, als in den Folgen, oder Verbindungen derselben herrschet. Wir ersetzen also auch bey einem jedem blos einzelnen Gesange, sowohl die Abwesenheit des Grundklanges, oder der Harmonie, und die derselben zukommende Klänge, um desto mehr, und um desto leichter,

leichter, je mehr dieser einzelne Gesang, nur um und in Kraft der Fortsetzung der Harmonie willen, auf eine, sowohl der Natur des Klanges überhaupt, als der auf eine Natur der besonderen Umstände, und Absichten gemäße Art veranstaltet ist.

Wenn aber diesemnach eine bloße einfache Melodie nicht sonder eine gewisse geheime Vereinigung der Töne wircket, was werden nicht wircklich vereinbarte, und zu einem gemeinschaftlichen Endzweck verbundene Folgen unterschiedlicher Accorde thun? Wo ein geschicktes Zeit-Maaß, und eine bequeme Bewegung, eine Abwechselung und Verschiedenheit in den Figuren, wohl, und der Sache gemäß bestimmeten Harmonien zu Hülfe kommt, wie viel stärcker wird nicht eine also beschaffene Zusammensetzung in das Gemüthe eindringen, als eine andere, die nur um des bloßen Gesanges willen, veranstaltet ist?

Die Erregung und Befriedigung der Leidenschaften und Affecten, ist das letzte Ziel der Musik. So vielerley Mischungen der Neigungen und Affecten nur möglich sind, so vielerley Materie hat der Componist zur Nachahmung.

Wie nun keine Leidenschaft alleine ist, sondern wie viele zusammen einen Aufstand in dem Gemüth erregen, die herrschende aber sich aller übrigen bemächtiget, um entweder das, was ihrer Natur zuwider läuft, von sich zu entfernen, oder das, was derselben gemäß ist, heran zu näheren suchet; also stehet der Componist gleichfals in Pflicht, die verschiedenen Stuffen der in das Spiel gebrachten Leidenschaften zu charakterisiren, um die Haupt-Leidenschaft desto mehr dadurch zu erheben. Die Monodie bedienet sich nicht der rechten Mittel und Wege, um die verschiedenen Grade der Leidenschaften zu charakterisiren. Sie ist zu schwach, die Kraft und die Lebhaftigkeit solcher Rührungen und Empfindungen, natürlich zu schildern, welche uns auf die nachdrücklichste Art zu rühren, und sich unseres gantzen Hertzens zu bemächtigen, bestimmet sind. Sie hat nicht einmal die Rührungen einzelner Töne zu Gebote, als bis sie aus der Melodie fließet; noch vielweniger aber diejenigen Rührungen, die von gantzen Harmonien auf uns gewircket werden, und bey welchen letzteren man um so viel sicherer gehet, als unsere Seele selbst lauter Bewegung ist, und blos durch die Mannigfaltigkeit derselben will erschüttert werden.

Je angelegentlicher die Gegenstände sind, desto ausdrückender soll und muß auch die Kraft des Ausdruckes seyn. Denn je angenehmer das ist, was wir hoffen, und je schrecklicher das ist, was wir fürchten, desto lebhafter, und desto stärcker drucken wir die davon habende unterschiedlichen Em-

pfindungen aus. Aus dieser Ursache verlanget insbesondere diejenige Art der Musik, so der Andacht und der Religion gewidmet ist, den stärckesten Ausdruck, weil sie uns die allerantheilhaftesten Gegenstände darstellet. „Ein unwiderrufliches Urtheil und Gericht, eine unendliche Glückseeligkeit, oder eine schreckens- oder marterolle Ewigkeit; die unvermeidliche Nothwendigkeit vielleicht augenblicks eines dieser Schicksale zu erfahren, deren bloßer Gedancke alle Ungleichheit der Stände des menschlichen „Lebens aufhebet; die der menschlichen Niedrigkeit und Undanckbarkeit beständig entgegen gesetzte Größe und Güte Gottes; welche Bilder! welche „Vorstellungen!

Ich kann allhier nicht Umgang nehmen, insbesondere denen Setzern der älteren Zeiten die Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, daß sie die von diesen Gegenständen gehabte Empfindungen, nach der besonderen Beschaffenheit der Umstände, der Zeit, und des Orts, nicht nur mit mehrerer Behutsamkeit, Ernst, Einfalt, sondern auch mit mehrerem Nachdruck, geschildert haben, als es viele der neueren Setzer nicht zu thun pflegen. Welch eine edle Einfalt, welche angenehme Gewalt, Kraft und Stärcke, findet sich nicht schon in den Wercken eines Roland Lassus! Das Zeit-Maaß, und alle aus demselben entspringende Annehmlichkeiten, sind der Harmonie unterwürfig, und wirken nur um derselben willen. Wie sehr ziehen nicht die Werke eines Pränestini, eines Rosenmüller, eines Theiln, Fux, Zelenka, Bach, vor andern unsere Aufmercksamkeit auf sich?

Ich kann nicht umhin, in dem Num. 95. angeführten Beyspiel, nur eine kleine Probe von der nachdrücklichen Musik dieses letzteren hiermit an den Tag zu legen. Was mag aber die Ursache dieses vorher bestimmeten nachdrücklichen Effects, dieser und anderer dergleichen Zusammensetzungen seyn? Die sämtlichen Verfasser derselben, schöpften den Gesang aus der Quelle, nemlich aus dem vorher empfundenen Eindruck solcher Harmonien, die mit der besonderen Absicht eines jeglichen ihres Vorhabens übereinstimmeten. Sie waren von der Wirkung und von der Kraft der zusammengesetzten Harmonie geleitet, und folgten dem Eindruck derselben. Dahingegen wissen die Kenner der Musik am besten, ob, und wie viel Kirchen-Musik es, seit der Zeit der Einführung der Monodie, gebe, von welcher man eben das mit Wahrheit sagen könne, was St. Evrem: in einem Schreiben an Justel, an der ehemaligen Französischen Kirchen-Musik rühmete: La musique de nos eglises eleve l'ame, purifie l'esprit, touche le coeur, & inspire & augmente la devotion.

Ich

Ich will eben keinen Götzen aus denen bey unseren guten Vorfahren in so hohem Ansehen stehenden verschiedenen Arten der künstlichen Nachahmungen machen; diese sind vielleicht, schon zu der Zeit, dem bestimmeten Ausdruck und dem Nachdruck desselben, eben so schädlich gewesen, als es das heutiges Tages übliche Flitter-Gold der Monodien, ich meine die bis zum Ekel verschwendeten Zierathen, in dem blos monodisch bestimmeten einzelnen Gesange, noch jetzo sind.

Wir haben von den künstlichen Spielwerken des krebsgängigen, des hinckenden Canons, und anderer Arten der Nachahmung, in sofern sie blos für sich, und ohne Absicht auf eine dadurch ausgedruckte Leidenschaft bestehen, eben so wenig ein Urbild im Kopfe, als von den bis zum Ueberfluß verschwendeten Zierathen des einzelnen Gesanges. In beyden Fällen werden öfters die zu der Erlangung des ganzen vorgesetzten Zwecks nöthigen Verbindungen der unterschiedlichen Zusammenstimmungen öfters da abgebrochen, wo sie fortgeführet werden solten, und da fortgesetzet, wo sie unterbrochen, und mit andern gemischet werden solten.

Nichts destoweniger aber, da ein Setzer doch auch schon durch die verschiedenen Formen der unterschiedlichen Gattungen der musikalischen Stücke, zu einem beständigen Fortgang der Harmonie angehalten wird, da die in der Nachahmung eines mehrfachen Gesanges beobachtete Ordnung, uns von Natur gefällt; so findet dennoch das Harmonie-begierige Verlangen noch immermehr seine Nahrung bey den Zierlichkeiten des Zusammenklanges, als bey denjenigen des einzelnen Gesanges. Die Manieren und die Zierathen des blos einfach bestimmten Gesanges, haben annoch diese Unbequemlichkeit, daß sie das Ohr von der Empfindung und dem Gefühl der mannigfaltigen Harmonie abziehen, und es nach und nach gewöhnen, mehr auf die zufälligen als auf die wesentlichen Schönheiten eines Gesanges empfindlich zu seyn.

Wenn also gleich die Fugen und die unterschiedliche Arten der Canonen, kein so nothwendiges Stück der rührenden Musik ausmachen, daß der Endzweck der Musik nicht ohne dieselben erreichet werden könnte; so dienen sie dennoch zu einem vortreflichen Mittel, sich der Harmonie in so weit zu bemächtigen, daß man mit ihren unterschiedlichen Rührungs-Kräften desto näher bekannt wird, und eine gewisse Leichtigkeit erlanget, sich derselben bey vorfallenden Gelegenheiten mit guten Erfolg zu bedienen. Der Fleiß und die Uebung machen geschickte Contrapunctisten. Aber nur eine gesunde Beurtheilungs-Kraft, welche eine geläuterte Empfindung

S 2 und

und einen gereinigten Geschmack zur Seite hat, ist fähig, einen vortreflichen Componisten zubilden.

Das polyodische Verfahren behauptet demnach selbst bey der unvollkommenen Ausübung, dennoch noch immer seinen Vorzug über das monodische.

Jemehr man einen einzelnen Gesang, durch die Menge der Zierathen, also ansehnlich und schimmernd zu machen bedacht ist, daß der fortwährende Zusammenklang darüber aus der Acht gelassen wird, desto unkräftiger muß die Wirkung des Zusammenklanges nothwendiger Weise seyn, und destoweniger wird er folglich geschickt seyn, die Seele also zu rühren, und zu bewegen, wie sie beweget werden muß, wenn in dem Herzen Neigungen und Empfindungen erzeuget werden sollen.

Ein Werck der Kunst wird niemahls starcke und dauerhafte Empfindungen erzeugen, wenn es nicht auf die Sinnen oder auf die Einbildungs-Kraft einen starken und deutlichen Eindruck machet. Die Künstler schmeicheln unserem Ohr vergebens; wenn sie uns keine antheilhafte Gegenstände darstellen, so werden wir ihren Bemühungen kaum den geringen Tribut einer augenblicklichen Verwunderung abstatten, und ihnen noch darzu den Vorwurf machen, daß sie ihre Geschicklichkeit nicht dazu angewendet haben, um in dem Herzen, als in der alleinigen Quelle des wahren Vergnügens, Empfindungen zu erzeugen.

Das LIII. Capitel.

Wie die Melodie und die Monodie sich des Rhythmus bedienen.

Alles was bishero, um die Unzulänglichkeit der Monodie, und die Nothwendigkeit der Melodie, zu erweisen, gesaget worden ist, betrift doch nur ins besondere die Harmonie, oder die Mischung, und die Verbindung der unterschiedlichen Töne, sowol an sich, als die Mischung derselben, nach einer gewissen Absicht überhaupt. Weil aber in der heutiges Tages üblichen Musik, sowol die abgemessene Bewegung der Harmonie, oder der Rhythmus, so dieselbe belebet, in gemeinschaftlicher Kraft zu einem und eben demselben Zweck zu wirken, bestimmet sind; So laßet uns noch untersuchen, wie das eine, und das andere Verfahren, sich dieses neuen Vortheils bedienet.

Wie ein Monodist die Verschiedenheit der Harmonie, nur blos nach Gutdüncken, und nicht nach Ueberlegung, bestimmet: Also wird auch die

Bewegung der verschiedenen Töne, in Ansehung der unterschiedlichen Zeit, und Dauer, und die Gleichförmigkeit, so in derselben ist, mit einem Worte, der Rhythmus derselben, nur nach einem blossen Zufall eingerichtet. Daher ist der Rhythmus öfters den Sachen nicht nur nicht gemäß, sondern auch wol ganz und gar falsch.

Es ist indessen ein denen vorzustellenden Sachen wohlangemessenes Zeit-Maaß schon geschickt, auch die bekanntesten und genauesten Folgen verschiedener Accorde zu beleben, und eine Nachahmung der Natur ähnlich zu machen. In dem Num. 96. angeführten Beyspiel, ist unter andern der Tact dem Affect so wenig gemäß, daß die Unähnlichkeit der einen, und der andern, gar leicht in den Sinn fällt. Die auszudrückende Leidenschaft wird alhier durch eine gewisse Eilfertigkeit charakterisiret. Der Tact aber ist von einer solchen Beschaffenheit, daß er mehr eingesetztes und gelassenes Wesen andeutet und zu erkennen giebet. Die wiederholeten Schläge in dem Basse, entdecken das Mangelhafte der Bewegung in dem einzelen Gesange noch mehr. Sie haben zwar, eines gegen das andere, eine verschiedene Bewegung und machen, in gewisser Maaße, einen Contrast. Allein weder des einen Bewegung allein, noch auch beyder zusammen genommen, ist geschickt eine Abbildung einer solchen Eilfertigkeit zu geben, als allhier die Worte verlangen.

Wenn man hingegen diese Folge eben so gemeiner Accorde, durch ein solches Zeit-Maaß beseelete, welche eine genauere Verbindung mit der auszudrückenden Leidenschaft hätte, und beydes sowol den Gesang, als den Zusammenklang, also zu bilden bemühet wäre, daß sie die gesuchte Wirkung unmittelbar befördern helfen könten, würde man sich nicht einen gewissern Eingang davon zu versprechen haben? Num 97.

Der Rhythmus, oder die geschickt abgemessene Bewegung der Töne, ist die allervortheilhafteste Hülfe für einen Gesang, dessen unterschiedliche Zusammenklänge schon an sich die Eigenschaften gewisser vorhandenen Urbilder ausdrücken. Ja, der geschickte Verhalt in der abgemessenen Bewegung, der Zeit, und Dauer nach verschiedenen Töne, ist schon an und vor sich von einer gewissen Wirkung, ohne Absicht auf die zusammengesetzte Harmonie. Num. 98.

Hier wird der Sinn der Worte mittelst des in der Folge der einzelnen Töne herschenden Rhythmi so natürlich geschildert, daß man denselben auch allenfalls aus dem abgemessenen Fortgang der einzelnen Töne errathen kan. Um desto ausdrückender muß also eine jegliche Zusammensetzung seyn, wenn

ein jedes Theil der mannigfaltigen Harmonie, oder, welches einerley, wenn eine jede Stimme für sich genommen, einen geschickten, und der auszudrückenden Sache gemäßen Rhythmum hat.

Die monodische Setz-Art, welche nur darauf ausgehet, den einzelnen Gesang allein schimmernd und glänzend zu machen, es mögen nun die übrigen Theile der Zusammenstimmung so viel, oder so wenig dabey verlieren, als sie wolleu, siehet nicht auf den Rhythmum einer jeglichen Stimme, sondern nur, auf das höchste, auf denjenigen in der Haupt-Stimme. Es ist so gar der Absicht eines Monodisten zuwieder, auf den Rhythmum des Ganzen, oder der vielfachen Harmonie zu zusehen, weil der einzelne Gesang auf dessen Veränderung, und Verzierung es bey der monodischen Sez-Art nur allein abgesehen ist, etwas dabey verlieren würde, wenn die Bildung des Gesanges, in einer jeden einzelnen Stimme, in beständiger Absicht auf das Ganze geschiehet.

Es gebieret ferner der Mangel des beobachteten Rhythmus in den Zusammensetzungen die grösten Unschicklichkeiten, wieder das Zeit- und Tact-Gewichte. Da ist kein Verhalt unter den einzelnen Theilen des Stückes, noch weniger aber ist das Verhältniß der unterschiedlichen Theile zu dem Ganzen, der Zusammensetzung in acht genommen worden.

Woher kommt es in dem Exempel Num. 99. daß der Setzer allhier sowol in dem dritten, als in dem siebenden Tacte, wo doch jedesmal der einmal gemachten Einrichtung des Reim-Gebäudes zufolge, eine abgeänderte Harmonie seyn solte, dieselbe verabsäumet, und mithin wider sein Metrum sündiget? Kam es nicht vornehmlich aus dieser Quelle, weil der Componist, uneingedenk der Bewegnng, und des Fortganges der Harmonie, blos die von derselben abhängigen einzelnen Töne, nach seinem Zweck richtete, und folglich nur Monodie, nicht aber Melodie, zu verfertigen bemühet war.

Es ist zwar wahr, der Gesang hat alhier ausser dem, da er die Ton-Art gar bald verläßet, annoch diese Ungeschicklichkeit, daß der erste Modulus mit keinem von den übrigen, in der Zusammensetzung befindlichen, einigen Verhalt hat, und folglich selbst die Folge der einzelnen Töne hintereinander, blos an sich, und ohne Absicht auf die mannigfaltige Harmonie betrachtet, nicht nach den Regeln, und den Gesetzen des Metri verfertiget ist: so, daß der Setzer alhier eben so viel Fühllosigkeit an dem Zeit- und Tact-Gewichte der Harmonie, als Ungeschicklichkeit in Bestimmung der Bewegung derselben ver-

verräth. Allein, zu geschweigen, daß alles dieses nur allein dadurch am besten vermieden werden konte, wenn der Componist in zusammengesetzter Harmonie fortgeschritten wäre, und so wohl den Gang als dessen Maaß bestimmet hätte: so darf man, um sich davon zu überzeugen, nur die Ursachen, nemlich den Mangel des, an dem rechten Orte angebrachten Fortganges der Harmonie, aus dem Wege räumen, um die Effecte derselben, als, die Unrichtigkeit des Metri, dadurch gehoben zu sehen. Num. 100. Jemehr der Gesang nur allein blos für sich, und ohne Absicht auf die vielfache Harmonie, bestimmet, und gebildet wird, diese aber jener sich bequemen muß; um destoweniger hilft auch die zusammengesetzte Harmonie der Absicht auf.

Die tieferen Stimmen sind in diesem Fall nicht nur unnütze, sondern sie machen auf den Gesang selbst langweilig, und schmachtend.

Was hilft alhier der Baß zu der Absicht des Ganzen. Num. 101. Er hat, wegen Mangel des Rhythmi, weder Kraft, noch Leben, sondern er lieget blos, wie tod, da. Dahingegen wird ohngefehr dieselbige Folge der Accorde, schon blos durch die Kraft des Rhythmi, lebendiger, und zur Bewegung des Gemüths geschickter gemacht. Num. 102.

Die Monodien sind deswegen zu den charakterisirten Musik-Gattungen, welche sowol durch die Kraft des Rhythmi, als durch die Kraft der Harmonie, zugleich zu würken bestimmet sind, wenig, oder gar nicht geschickt. So sind auch die charakterisirten Musik-Stücke um destomehr unbekannt geworden, und aus der Mode gekommen, je größeren Fortgang die Monodie gewonnen hat, und der Rhythmus ist dadurch um so vielmehr verlohren gegangen, jemehr man nur lediglich auf den zierlichen Gesang an und vor sich, ohne zugleich auf die Gleichförmigkeit der verschiedenen Bewegungen der an Zeit, und Dauer verschiedenen Klänge, oder deutlicher zu reden, auf die Gleichförmigkeit der verschiedenen Klang-Füße, welche eigentlich den Rhythmum ausmachen, gesehen hat.

Die Welschen haben sich insbesondere schon längstens den Vorwurf zugezogen, als wenn sie den Rhythmum mehr, als andere Nationen, verabsäumeten. Galli magis observant rhythmum, quam Itali. *Is. Voss. de Vir. rhythmi.*

In der That, da die Monodien blos um der willkürlichen Veränderung des Gesanges willen, den Fortgang der Harmonie länger aufschieben, als es nicht der nothwendigen Abänderung der Harmonie halber geschehen solte; die herrschende Ober-Stimme aber in ihren Auszierungen gehindert werden würde, wenn die tiefere Stimme eine muntere oder lebhafte Bewegung haben solte; so lässet ein monodischer Componist den Baß lieber

ohne

ohne eine gewisse bezeichnete lebhafte Bewegung. Hierdurch wird nun eine Zusammensetzung überhaupt matt und schläfrig, und zu dem Ausdruck eines bezeichneten Charakters ungeschickt. Man kann dieses zwar aus den angeführten Beyspielen schon genugsam schließen. Doch, will ich zum Ueberfluß, dißfalls noch ein Exempel anführen. In dem, Num. 103. angeführten Exempel, ist alles matt, aus Mangel einer lebhaften Bewegung, obwohl der Gesang unendlicher Veränderungen fähig ist. Allein, alle die möglichen Veränderungen, so man etwa bey dieser Gelegenheit vorbringen möchte, werden doch, so lange man zum wenigsten den Baß nur so träge beyher schleppet, den stolzen und den gesetzten Gang, wie auch das heldenmüthige und das kriegerische Wesen des Marsches, nicht so gut ausdrücken, als es die Num. 104. befindliche Zusammensetzung thut.

Das LIV. Capitel.
Von der Kraft des Rhythmus.

Es ist nicht gleichviel ob, und welchen Charakter die Musik eines jeden Volkes ins besondere habe. Das besondere Abzeichen, so da in der herschenden Musik einer jeglichen Nation ist, hat zugleich einen grossen Einfluß auf die Sitten Volkes. Le caractere de la musique, qui est le plus en usage dans un certain pais, influe beaucoup sur les moeurs des habitans. *Dubos.*

Nichts spielet sich leichter in die Gemüther der Jugend ein, als die kaum zu beschreibende Macht der verschiedenen Sang-Weisen. Sie ermuntern eben sowol die matten, als sie hinwiederum die Mattigkeit zu erregen im Stande sind. Sie erweitern unsere Lebens-Geister, und ziehen sie wiederum zusammen. Cic. de Leg. l. 2. Assentior enim Platoni, nihil tam facile in animos teneros atque molles influere, quam varios canendi sonos, quorum vix dici potest, quanta sit vis in utramque partem: namque et excitat languentes, et languefacit excitatos, et tum remittit animos, tum contrahit.

Ein gewisser Kunst-Lehrer ist der Meynung, daß die geringere Kraft, und Wirkung der heutigen Musik, in Vergleichung derjenigen der Alten, nur daher komme, weil jene weder auf den Verstand der Worte, in so ferne er durch den Gesang, und Zusammenklang auszudrücken ist, noch auch auf gewisse etwas bedeutende Bewegungen desselben acht hätte, und jenen durch

diese zu beseelen suchte. Quippe cum omnis cantus, et harmonia, quantumvis elegans, si et verborum intellectus, et motus absint aliquid significantes, nihil, nisi inanem continent sonum, nemini mirum videri debet, abesse ab hodierna musica virtutem, quæ tantopere in veteri prædicatur. Is. Voss.

Das LV. Capitel.

Schlußfolgerungen, so aus dem monodischen Verfahren zu ziehen.

Wolte man bey so bewanten Umständen nicht auf die Gedanken gerathen, daß fast alle nur mögliche Unschicklichkeiten in der Musik, nur daher entstehen, weil die Componisten bey Verfertigung der Zusammensetzungen, nur allein dahin sehen, einen blos für sich bestehenden zierlichen Gesang zu verfertigen, ohne zugleich darauf bedacht zu seyn, daß dieser zugleich ausdrückend, gewissen Urbildern ähnlich, oder natürlich ist? Kurtz: weil sie sowohl in Ansehung der Grund-Lage zu einer mannigfaltigen Harmonie, als in Ausbildung derselben, monodisch verfahren.

Woher kommt die Verschiedenheit des Geschmacks, an dem, was das wesentliche der Musik anbelanget, nicht nur bey verschiedenen Nationen, sondern auch bey einzelnen Personen, einer und eben derselben Nation, anders, als eben von der Monodie? Gleichwohl kann der Geschmack an einer, und eben derselben Sache, nicht unterschieden seyn, ohne, daß er zugleich aufhöre, gut zu seyn. Les goûts ne peuvent être differens, sans cesser d'être bons, que quand leurs objêts sont differents.

Das Vergnügen so die Uebereinstimmung verschiedener Theile, mit dem Gantzen, eines vorgesetzten Zwecks erzeuget, ist uns natürlich, und fließet unmittelbar aus der Natur und der Beschaffenheit unserer Seele. Wir haben also keine ungewisse und zweifelhafte, sondern durchgängig unbewegliche Gründe, eines allgemeinen, und unveränderlichen natürlichen Geschmacks, in der aus der Vereinigung verschiedener Töne entstehenden Harmonie. Dagegen ist uns das Gefühl an einer solchen Verknüpfung der einzelnen Töne, wobey wir keinen Fortgang der Harmonie gedencken, um desto fremder, und wir nehmen um desto weniger Antheil an derselben, je ungewisser, und je unbeständiger, und je veränderlicher der Fortgang derselben an sich ist. Welches ist die Ursache einer so greulichen Menge elender Zusammensetzungen, welche den Fortgang des guten Geschmacks aufhalten, und verhindern? Ist es nicht vornemlich die Monodie? Ein Setzer darf nur einiges Gefühl von den natürlichen

Fortschreitungen haben; er darf nur einigen Vorrath von Figuren, und von den Verkleinerungen der Töne in Bereitschaft haben, um in dieser Setz-Art schon groß zu scheinen. In der That, wenn man einigen Setzern die Freyheit benehmen wolte, einen Gesang durch die verschiedenen Arten des harmonischen Aufputzes, schimmernd und glänzend zu machen, so würde es sich bald zeigen, daß ihr Gesang, von dem natürlichen Gesange eines in der Musik auch unerfahrnen, nichts voraus habe, als daß er, durch eine Menge Zierathen, unkenntlich und unkräftig geworden ist.

Wie schwer ist es nicht heutiges Tages, selbst unter den Kennern der Musik, einen so gereinigten Geschmack anzutreffen, welcher gnugsame Unterscheidungs-Kraft besäße, um den Werth, und den Unwerth einer Musik, und die unterschiedlichen Grade des einen und des andern, zu bestimmen; der das Gute von dem Schlechten, das Mittelmäßige von dem Vortreflichen zu unterscheiden fähig wäre, und der folglich in Folge, und nach dem Maaße des erkannten Werthes oder Unwerthes der Dinge, eines annähme, und das andere verwürfe.

Indessen wächst die Menge der Musik, wegen der Leichtigkeit, nach welcher sie erzeuget wird, um desto mehr heran. Und diese giebet Gelegenheit, und macht, daß man nun bey einer ungeheuren Menge der Musik, sich gar nicht einmal mehr die Mühe giebet, zu untersuchen, was gut, oder was nicht gut ist.

Die Wahl wird, bey einer so ungeheueren Menge von Sachen, je länger je schwerer. Wir urtheilen gar nicht: weil es uns zu viel Mühe machen würde, das Gute von dem Schlechten zu unterscheiden.

Copia judicium sæpe morata meum est.

Woher kommen endlich die häufigen Klagen, über die Schwierigkeit der Ausführung einer Musik nach dem neuesten Geschmacke?

Eine Musik ist desto schöner, je leichter sie, bey übrig gleichen Umständen ist. Ein Stück, welches leicht auszuüben ist, ladet uns von selbst zu der Ausführung desselben ein, und ist mithin in dem menschlichen Leben von weit größeren, und allgemeineren Nutzen, als ein anderes, zu dessen Ausübung erfodert wird, daß man zugleich die Composition verstehe, und sich, durch eine vieljährige Uebung, eine Fertigkeit zuwege gebracht habe, einen Gesang zu verändern, und mit neuen Zierathen auszuschmücken. Die allzuweit ausgedehnete Länge der Musik-Stücke, ist annoch eine gantz

natür-

natürliche Folge, des monodischen Verfahrens. Ein jedes Stück, um etwas zu sagen, muß eine gewisse Anzahl verschiedener Accorde in sich fassen. Nun werden die verschiedenen Zusammenstimmungen, in den monodischen Zusammensetzungen, der Zierlichkeiten des Gesanges halber, mit Vorsatz voneinander getrennet. Folglich wird eine Zusammensetzung desto länger, je mehr sie monodisch abgefasset wird. Wie häufig aber die Klagen über das Langwierige der Musik aufstoßen, dieses ist denen am besten bekannt, die sich mit der Ausübung derselben zu beschäftigen pflegen.

Was anders, als das monodische Verfahren, bringet die vielen Tavtologien in dem einzelnen, noch mehr aber diejenigen in dem vielfachen Gesange, die Eintönigkeit, den Mangel des Neuen und der wahren Anmuth, hervor. Die wahre Anmuth entstehet hauptsächlich daher, wenn die zu einem Ganzen gehörigen unterschiedlichen Theile, der Seele mit solcher Klarheit dargestellet werden, daß sie sich einen reinen und klaren Begriff davon machen kann. Nun verbindet die Monodie die unterschiedliche Theile des Ganzen, oder die von einem Grund-Ton abhängige unterschiedliche Accorde, weder unter sich, dergestalt, daß eine gewisse Ordnung, und ein gutes Verhältniß in demselben befindlich wäre, welches den Verstand fähig machen könte, die unterschiedlichen Theile zu fassen: noch weniger aber werden dieselben um irgend einer dadurch zu erlangenden Haupt-Wirkung willen, miteinander verbunden.

Nur allein der polyodisch verfahrende Setzer ist darauf bedacht, die mannigfaltigen Accorde, nicht nur unter sich, und mit dem Haupt-Tone zu gleichen; sondern er glaubet auch seiner Pflicht nicht eher eine Gnüge gethan zu haben, als bis die Accorde selbst mit der Haupt-Absicht in einer solchen Verbindung stehen, daß dieselbe dadurch abgebildet, und zu erkennen gegeben werden kann. Wie nun alle Schönheit auf der empfundenen Uebereinstimmung, so die verschiedenen Theile mit einem Ganzen haben, beruhet; also kan der monodische Setzer auch nicht anders, als sehr eingeschränckt seyn, sowohl deswegen, weil er sein Haupt-Absehen auf die blos einfachen Folgen der Töne richtet, als auch darum, weil er, um seinen herrschenden Gesang mehr gefällig, als ausdrückend zu machen, sich in den Bezirck der bekannten und gemeinen Gänge, und Fortschreitungen einschließet, und sich in denselben, wie ein Schiff im Wasser, ohne Mast und Seegel, herum treiben lässet. Die Monodie holet den Stoff, und die Materialien zu ihren Verbindungen, aus den begreiflichsten Verhältnissen des uns natürlichen Dreyklanges her, wie uns die Auflösung der Sätze in simple Uebereinstimmun-

gen

gen, diesfalls überzeugen kann. Daher kommt es ohne Zweifel, daß sich die Setzer untereinander so oft des Ausschreibens beschuldigen, über solche Gänge, Wendungen und Führungen des Gesanges, welche, vielleicht schon vor ihrer Geburt, ausgeübet worden. Die Liebe zur Ordnung, und zur Uebereinstimmung, ist uns so etwas natürliches, daß wir schon von Natur, und blos durch natürlichen Trieb, auf die unmittelbar aus der ursprünglichen Harmonie fließenden Zusammenstimmungen geführet werden, und gründet sich auf die Natur unseres Geistes. Die gütige Natur selbst hat, für die Befriedigung unseres Harmonie begierigen Verlangens, also Sorge getragen, daß sie daßelbe dergestallt nähret, daß sie uns mit jedem Tone eine vollkommene Harmonie schencket. Können wir wohl glauben, unserer Pflicht gemäß zu handeln, wenn wir dasselbe durch Tand, durch Zierathen und Manieren, kurz, durch harmonische Figuren, mehr, als durch wirckliche Harmonie, zu sättigen bemühet sind.

Ein Mann, der mit einer mehr denn halb hundertjährigen Erfahrung in der Musik, einen gereinigten Geschmack, und geläuterte Einsichten verbindet, lässet sich in einem Handschreiben, über gewisse, nach monodischer „Art verfertigte Zusammensetzungen, also vernehmen: Man kann in den „Zusammensetzungen der Töne, vortreflich verwunderns würdig, in einem ge„wissen Grad ausdrückend, gefällig und leicht seyn, ohne dennoch das Herz zu „rühren. Denn obwohl die Arie: Se ripigliarmi volevi il core &c. in ihrer Art „vortreflich, und der Phantasie gefällig ist; ob wohl neben der wundersamen, „ungezwungenen, und fließenden Leichtigkeit, ein großer Ausdruck darinnen her„schet; so habe ich dem ohngeachtet, das rührende, und das herzbewegende „vergeblich darinnen gesucht. Es giebt Compositionen, die mehr vors Ge„sicht, oder vor den Sinn, als vor den Verstand, noch weniger aber vor das „Herze sind, worauf ich allezeit sehe, und für dessen Rührung und Befrie„digung, unser gegenwärtiges, flüchtiges, und artiges Publicum, meines Be„dünckens, zu wenig Sorgfalt trägt.

Das polyodische Verfahren ist demnach nur allein ein bequemes Mittel, um sowohl der Haupt-Pflicht, der Sättigung des uns natürlichen Verlangens, nach einer mannigfaltigen Harmonie, eine Gnüge zu thun, als auch eine jede Composition mit denen erforderlichen Eigenschaften zu versehen, so derselben in ihrer Art zukommen.

Das LVI. Capitel.

Kennzeichen der wahren Melodie.

Ob wohl die Kennzeichen der wahren Melodie leichter zu empfinden, als zu beschreiben sind; so halte ich dennoch dafür, daß sich die Wirkung einer guten Melodie hierinnen äußern werde. Wenn 1) so viel mannigfaltige Harmonie in derselben zu hören, als da nöthig ist, um unser natürliches Verlangen nach derselben zu frieden zu stellen: so wie gegentheils das Kennzeichen eines monodischen Gesanges sich vornemlich darinnen äußert, wenn er das Harmonie-begierige Verlangen nicht sättiget, sondern nur aufziehet. Wenn 2) die verschiedenen Zusammenstimmungen nicht nur überhaupt die abgezielte Leidenschaft auszudrücken, nicht ungeschickt sind, sondern wenn sie auch einer jeglichen Haupt-Empfindung eigene Neben-Empfindungen charakterisiren. Wenn 3) die unterschiedlichen wirkenden Theile der Harmonie, sich in gesamter, oder in vereinigter Kraft also äußern, daß ein jedes Theil einer jeden besonderen Zusammenstimmung, zu der Uebereinstimmung des Gantzen, so viel beyträgt, als es dazu beytragen kann. Wenn 4) das Zeit-Maaß, der Gang, und die Bewegung desselben, die Kraft der Zusammenstimmungen unterstützen, und beydes zu einem gemeinschaftlichen Zweck wircket. Wenn 5) der Gesang nicht mit so vielen Manieren, Figuren, und Verkleinerungen überhäufet ist, daß er darüber seine natürliche Anmuth, Einfalt, und sein natürliches Wesen verlieret. Mit einem Worte, wenn nicht nur der einzele Gesang an und vor sich, und blos allein, sondern hauptsächlich die unterschiedlichen Zusammenklänge, auf welchen derselbe beruhet, und von welchen derselbe, als ein abhängiger Theil, anzusehen ist, also beschaffen sind, daß deren Aehnlichkeit und Uebereinstimmung mit der vorgestelleten Sache, von allen gesunden Sinnen gefühlet und empfunden werden kann, und an einem jeglichen Orte diejenigen Eindrücke macht, die sie der Beschaffenheit des Vorhabens, und der besonderen Absicht des Setzers nach, machen soll.

Das LVII. Capitel.

Ursachen der Einführung der Monodie.

Bey solcher Bewandniß nun, da die Vorzüge und Vortheile der Melodie, vor der ihr entgegen gesetzten Monodie, so klar und so offenbar sind, daß sie keinen Zweifel leiden, so entstehet billig die Frage: warum man derselben die Monodie nicht nur an die Seite gesetzet hat, sondern warum

warum auch jene, ihrer großer Vortheile ohngeachtet, dennach weniger als diese ausgeübet wird? Es berichtet uns aber Printz, die Ursachen der Stiftung und Einführung der Monodie, in dem 12ten Cap. seiner musikalischen Historie, folgender Gestalt: „Es wurden schon zur Zeit Lud. Viadana, des Stifters des General-Baß-Spielens, ohngefehr ums Jahr 1605. die Moteten mit Fugis, Syncopationibus, dem Contrapuncto Fracto, und Florido, dergestalt ausgezieret, daß man sie gewißlich als künstlich muste passiren lassen. Indem aber die Componisten mehr auf die Kunst der Harmonie Achtung gaben, als auf den Text, etliche auch die Harmonie zuerst machten, und hernach den Text, wie sie kunten, darunter flickten: entstund eine solche Confusion und Gezerre, daß man fast nicht ein Wort, will geschweigen den gantzen Contextum vernehmen kunte; welches denn auch vortreflichen Leuten Anlas gabe, zu sagen: Musicam esse inanem sonorum strepitum: Die Musik wäre nur ein leerer Schall, die sonst nichts hinter sich führete, als eine vergebliche Kützelung der Ohren. Als nun dieser Italiänische kunstreiche Organist, der, wie Christ. Demantius von ihm saget, mit einem Griff auf der Orgel, die Gemüther der Zuhörer mehr zur Verwunderung bringen kunte, als andere mit zehen, und dabey berühmter und wohlgeübter Componist, solches vermercket, hat er Anlaß genommen, die Monodien und Concerten, zu erfinden, als in welchen, wenn eine deutliche Pronunciation des Sängers hinzu kommt, der Text leicht und wohl verstanden werden kann.„ Ob nun wohl die von diesem geschickten Setzer und Organisten, überbliebene Sachen, uns deutlich überzeugen, daß in dieser Erzehlung nicht von den Monodien in dem oberwehnten Verstande, insofern sie nehmlich monodisch abgefasset, und gesetzet, sondern nur insofern blos einfache Gesänge oder Solo-Sätze, durch die Ausführung blos einfach zum Vorschein gebracht worden, die Rede sey: so siehet man dennach aus diesem Bericht gantz deutlich, daß eines Theiles, die zur Unzeit angebrachte Kunst verschiedener Setzer, so, wie anderer Seits die Ungeschicklichkeit anderer, die, da sie die Harmonie denen Worten zu bequemen nicht verstunden, lieber diese, gewissen vielleicht schon im Vorrath habenden Zusammensetzungen, unterwerfen wolten, mit einem Worte: der empfundene Mangel der beliebten Deutlichkeit minder geübte Setzer bewogen habe, bey der Verfertigung einer Composition, monodisch zu verfahren.

Wer wolte in Abrede seyn, daß nicht die Deutlichkeit in der Musik, so wie in allen Werken der Kunst, eine so nothwendige und unentbehrliche Eigenschaft sey, daß ohne dieselbe auch die größeste Kunst unnütze wird, und daß folglich, die Einführung der Monodie, als ein absonderliches Compo-

sitions-

sitions-Verfahren betrachtet, in dieser alleinigen Betrachtung, schon einigermaßen gerechtfertiget seyn würde, wenn es sonsten wahr wäre, daß sie hierinnen vor der Melodie etwas voraus hätte. Soll aber die Monodie vor der ihr entgegen gesetzten Melodie, in Ansehung der Deutlichkeit, etwas voraus haben, so kan dieses nur zweyerley Ursachen zum Grunde haben. Entweder fält sie nur deswegen leichter in den Sinn, weil sie weniger Uebereinstimmung, als die Melodie bey sich führet; oder, weil sie mit mehrerern Zieraten pranget, als diese. Nun kan zwar in der Menge der Zieraten, keine Ursache der Deutlichkeit liegen, vielmehr werden die Gegenstände eben durch die allzuhäufig angebrachten Zieraten verdunckelt, und die Musik hat, wie ich droben erwehnet, schon mehr als einmal in Gefahr gestanden, aus den Gottes-Häusern, als aus ihrem eigentlichen Sitz und Auffenthalt, vertrieben zu werden. Folglich muß nur der Zusammenklang, als welcher in den Melodien sich häufiger, als in den Monodien, einfindet, Schuld daran seyn, wenn man in Ansehung der Deutlichkeit, diesen vor jenen einen Vorzug einräumen will. So stehen auch in der That nicht wenig in den Gedanken, daß es eben so ungereimt sey, zween, oder mehrere zu gleicher Zeit singen zu lassen, als zween zu gleicher Zeit sprechen zu hören, weil das Ohr von dem Auge hierinne unterschieden sey, daß dieses seiner Natur nach, zwar verschiedene Gegenstände auf einmal übersehen könne jenes aber nur dieselben einzeln, und nach und nach zu fassen vermöge. Quid absurdius, Deus bone! fieri poteſt? aut quisquam eſt, qui duos altrinſecus ad aures uno tempore ſecum garrientes, etiamſi vehementer attendat, intelligere poſſit; ita ut non multa intercidant? Hoc enim vel maxime diſtare videntur oculi atque aures, quod unus oculus res longe plurimas ac diverſiſſimas ſimul contueri poteſt; duæ aures non niſi ſingulas res per vices comprendere queunt Donius.

Ist es mir aber erlaubet, meine Gedancken von dieser Meynung an den Tag zu legen, so düncket mir, daß sie nur daher entstanden sey, weil man den Schall der gemeinen Rede, von dem Tone der Musik, nicht gnugsam unterschieden hat. Der unterschiedliche Schall oder Laut der Wörter, fällt nicht als ein unterschiedlicher Gedanke in den Sinn, sondern nur als ein willkürliches Zeichen der Gedanken, welches seine Bedeutung nur einer vorhergegangenen Einwilligung schuldig ist. Mithin müssen wir bey einem jeden Worte, um dessen Kraft und Bedeutung zu verstehen, den Schall desselben mit der dadurch bezeichneten Sache vergleichen, wo nicht die Wörter ein nichts bedeutendes Getöse für uns seyn sollen. In dieser angestellten Vergleichung nun des vernommenen Schalles, mit der verabredeten Bedeu-

deu-

deutung, würden wir allerdings gar sehr gehindert, und gestöret werden, ja, sie würde vielmehr gar nicht stat finden, wenn wir verschiedene Personen, auf einmal, reden hören solten. Die musikalischen Töne hingegen wirken nicht nach einer willkürlichen Verabredung, oder Einwilligung auf uns, sondern wir fühlen und empfinden die unterschiedlichen Wirkungs- und Bewegungs-Kräfte derselben unmittelbar, nach den Gesetzen der Natur, und der allgemeinen Empfindung des menschlichen Geschlechts. Der Klang oder der Ton der Sprache ist das unmittelbare Werkzeug des Herzens, und der Natur, so wie die Worter dasjenige des Verstandes sind. Folglich findet eine Vereinigung und Vereinbarung verschiedener Töne zugleich, um destomehr Platz, da uns die Lust, und das Ergetzen, so da aus der Empfindung der Harmonie fließet, natürlich ist, und mit uns geboren wird.

Das LVIII. Capitel.

Der Zusammenklang ist schon in den ältesten Zeiten bekannt gewesen

Der Klang ist an sich schon ein zusammengesetztes Ganze. Da nun die Natur denselben zusammengesetzt schaffet, und hervorbringet, solte sie nicht auch zugleich dasjenige Werkzeug, wodurch derselbe der Seelen zugeführet wird, also zubereitet haben, die unterschiedlichen Theile desselben ohne Mühe zu empfinden? Vielmehr bestätiget die unwidersprechliche Erfahrung, daß eben in der mehr oder weniger vollkommenen Uebereinstimmung der Töne, der Grund des Ergetzens liege, dessen sie uns gewehren, so wie eben die Uebereinstimmung des mannigfaltigen, die Ursache desjenigen Vergnügens ist, welches wir bey Erblickung eines ordentlichen Gebäudes, geniessen. Der Sitz des Gehörs ist eine Art einer Muschel, die aus benervten Fäserchen bestehet, und schneckenförmig zuläuft, unter denen ein jeder seine eigene elastische Kraft hat. Ein Ton ist desto rührender, jemehr er an diesen bewunderns würdigen Instrumente übereingestimmte Saiten findet. Die Regeln des Gesichts und des Gehöres, sind, nach der Anmerkung eines gewissen Kunst-Lehrers, einerley. Das Auge siehet die Proportion der Dinge, wovon die Strahlen in solches fallen können, sogleich, in dem das Bild des Cörpers sich im Auge, auf der Retina, im kleinen abmahlet; und das Ohr vernimmt sogleich den Unterschied der Intervallen, indem jeder Ton, nach seiner Größe, sich im Ohre, auf der nervösen Haut, im kleinen vorstellet. Wie nun das Auge die Anordnung der unterschiedlichen Theile in einem Gebäude, so gleich Augenblicks und auf einmal übersiehet: also empfindet

auch

auch das Ohr die in dem Uebereinklange zusammenfließenden unterschiedlichen Töne, so gleich, und auf einmahl.

Was aber die eigentliche Zeit der Einsetzung des Gebrauchs, der vielfachen Harmonie, anbelanget, so wird derselbe zwar insgemein dem Englischen Erz-Bischofe Dunstan zugeschrieben. Indessen ist es höchst wahrscheinlich, daß derselbe schon in den alleraltesten Zeiten bekannt, und ausgeübet worden sey. Denn so läßt es sich nicht nur aus den unterschiedlichen Wörtern Symphonie, Polyodie, Monodie und Melodie, welche allesammt schon einen vielstimmigen Gesang voraussetzen, ganz deutlich schließen, sondern verschiedene Stellen der Griechischen und Lateinischen Scribenten, geben den bey ihnen üblichen Zusammenklang mit ausdrücklichen Worten zu verstehen. So gedenket Longin in dem 24 Haupt-Stück von dem Erhabenen, der Vielstimmigkeit in diesen Worten: Wie in der Musik der Haupt-Ton dem Ohre desto angenehmer ist, wenn er von denen zu seiner Zusammenstimmung gehörigen Theilen begleitet wird; Also macht auch die Umschreibung, in Vergleichung und in Betrachtung desjenigen Wortes, um welches willen sie ist, einen Wohllaut in der Rede aus. Desgleichen in dem 23sten Haupt-Stück, eben daselbst: Die Töne verursachen durch ihre Mischungen und unterschiedlichen Uebereinstimmungen, der Seele eine so wundersam angenehme Empfindung, welche sie auf eine bezaubernde Art einnimt, und in Entzückung setzt. Auch heben nicht minder verschiedene andere Stellen den Zweifel, den man sich wegen des bey den Römern üblichen Zusammenklanges machen könnte, wie aus dem 374ten Verse der horazischen Dichtkunst: Ut gratas inter mensas symphonia discors &c. aus dem 84sten Brief des Seneca: non vides quam multorum vocibus chorus constet? &c. wie nicht weniger aus dem ersten Buch der Tuscul: Fragen, erhellet: Harmoniam autem ex intervallis sonorum nosse possumus, quorum varia compositio etiam harmonias efficit plures.

Ich will geschweigen, daß es gar nicht zu vermuthen stehet, daß besonders die klugen Griechen, welche die übrigen Künste, die Beredsamkeit, die Bildhauer-Kunst und Poesie, zu einem so hohen Grad der Vollkommenheit gebracht hatten, der wesentlichsten Schönheit der Musik, derjenigen so da aus der Bestimmung eines Gesanges nach solchen Verhältnissen, die mit der auszudrückenden Leidenschaft übereintreffen, solten entbehret haben. Hätte wol immer ihre Musik, und ins besondere ihr einzelner Gesang, so sichere, und so erstaunende Wirkungen hervorbringen können, als man demselben insgemein zuschreibet?

Der Gebrauch der vielfachen Harmonie kan, wahrscheinlicher Weise, selbst den Hebräern nicht unbekannt oder verborgen gewesen seyn.

Die Natur ist unverändert, und also damals eben so, wie jetzo gewesen. Nun ist ein jeder besonderer Klang, schon ein ursprünglicher Übereinklang. Der aus der Vereinigung der, der Höhe und Tiefe nach, verschiedenen Töne, entstehende Zusammenlaut, ist also keine willkürliche Erfindung, sondern eine Einsetzung der Natur. Die unabgetheilten Werkzeuge geben ferner die harmonischen Intervalle, aus deren Vereinigung der allerangenehmste Accord entstehet, von selbsten an; eine jede Saite, oder Klang, setzet eine mitstimmende in Bewegung: wie ist es wol möglich, daß Leute, die sich zwanzig und mehr Jahre, mit der Ausübung der Musik beschäftiget hatten, nicht auch nur von ohngefehr, die Annehmlichkeit der Zusammenstimmung solten entdecket haben? Solten auch wohl hundert und zwanzig singende und spielende Personen bey verschiedenen Werkzeugen, und von verschiedenen Umfange, im blossen Einklange, in blossen Octaven, oder gar in übelstimmenden Intervallen, fortgeschritten seyn? Würde dieses nicht der natürlichen Bewegung der Seele, nach Ordnung und nach guten Verhältnissen, schlechterdings zuwieder seyn?

Das LIX. Capitel.

Wahre Ursache der Einführung der Monodie.

Wie nun diesemnach an der Kenntniß der Alten an dem Zusammenklange, nicht zu zweifeln stehet, also ist es auch höchstwahrscheinlich, daß sich dieselben dessen nach Gutbefinden, auch bey gewissen Gelegenheiten bedienet haben, und daß sie folglich keine Hinderung der Deutlichkeit in dem Gebrauch desselben an sich, müssen gefunden haben. Doch, ich irre mich, wenn man bey Einführung der monodischen Setz-Art, die vielfache Kraft der Harmonie, der Deutlichkeit, und der Klarheit des musikalischen Ausdruckes, schlechterdings für nachtheilich gehalten hätte, würde man sich derselben ganz und gar entschlagen haben. Die Anhänger der Monodie, scheinen demnach selbst zuzugeben, daß wenn in den Zusammensetzungen eine Deutlichkeit und Klarheit nöthig, und unentbehrlich ist, es nicht diejenige sey, so da aus dem Leeren, oder aus dem Mangel der Gegenstände entspringet. Es müssen also noch andere und nähere Ursachen, als die Besorgung, durch die Zusammenstimmung Undeutlichkeit zu verursachen, Schuld daran seyn, daß man die bis dahin übliche melodische Art zu componiren,

verlassen, und ihr hingegen die monodische an die Seite gesetzet hat. Wenn ich aber meine Gedancken hierüber aufrichtig entdecken darf, so dünckt mir, erstlich die grössere Bequemlichkeit, mit welcher die nach dieser Art verfertigten Zusammensetzungen, in Ansehung der melodischen, von ihren Urhebern verfertiget werden, eine der wahrscheinlichsten Ursachen, sowol ihrer Einsetzung, als ihrer bisherigen Erhaltung zu seyn. Ich will eben hiemit nicht sagen, als ob alle und jede, nach melodischer Art verfertigte Compositionen, blos deswegen, weil sie den Gesang der Zusammenstimmung unterworfen, schon alle nur mögliche Vollkommenheiten haben solten; vielmehr kan sich der Componist, sowol in dem was die Wahl der vorherbestimmeten Uebereinstimmungen, ihre Aenlichkeit, und Gleichförmigkeit, mit denen besonderen Umständen, und Absichten, als ihre Ausbildung anbetrift, noch sehr geirret haben. Es können nemlich die zu der vorhabenden Absicht geschicktesten Uebereinstimmungen, weder das ihnen zukommende Zeit- noch Zahl-Maaß haben. Die unterschiedlichen Theile oder Cadenzen der unterschiedlichen Zusammenstimmungen können anders, als sie nicht solten, vereinbaret seyn. Der Gesang einer jeden einzelnen Stimme ins besondere, kan nicht von derjenigen Beschaffenheit seyn, als er, den Umständen nach, seyn solte. Allein bey dem allen, so muß es dennoch, nach Voraussetzung aller dieser schon erwehnten Umstände, ungleich leichter seyn, die Fortschreitungen der Harmonie, einfach gewissen Absichten ähnlich zu machen, als die ganze Kraft derselben, nach einem gewissen vorgesetzten Zweck, dergestalt zu richten, daß die gesuchte Wirkung mit Gewisheit erfolge. Die Melodie richtet ihr beständiges Absehen dahin, wie sie die ihrem Vorhaben dienlichen Uebereinstimmungen, aus allen nur möglichen Zusammenklängen hervor suchen, und also ausbilden möge, daß sie in vereinigter Kraft ins Gemüthe eindringen. Die Monodie überläßt sich der Führung der schon bekannten und leicht in die Sinne fallenden Uebereinstimmungen. Man kan also leicht erachten, daß eines mehr Nachsinnen, mehr Fleiß und Ueberlegung, als das andere erfodere.

Der nach und nach überhand nehmende Ekel und Ueberdruß an der einfältigen Natur, kan, meines Erachtens, als eine zweyte Ursache der Monodie angesehen werden. Nachdem die Künste und Wissenschaften einen gewissen Grad der Vollkommenheit erreichet haben, so fängt man an zu läutern, und ins feine zu gehen, sie mit Zieraten zu belästigen, so daß der Geschmack verdorben wird, und sie nach und nach eben so wieder fallen, als sie gestiegen waren. Die Monodie ist ein solcher Grund und Boden, welcher zur Hervorbringung der willkürlichen Zieraten des harmonischen Schmucks, ungleich geschickter ist, als die ihr entgegen gesetzte Melodie. Denn da in

jener alle die zu einer Zusammtnstimmung gehörigen Theile, in einem vereiniget werden, und nur nach und nach zum Vorschein kommen, so ist freylich mehr Raum und Platz zu allerhand harmonischen Auspuz in derselben, als in der Melodie, welche auf eine also geschickte und genaue Vereinigung aller in der Zusammenstimmung befindlichen Theile gehet, daß eines dem andern nothwendig ist. Wie nun ein Ding zu Veränderungen und Auszierungen desto geschickter ist, jemehr es Zufälligkeiten aufweiset; die Gelegenheit aber zu Veränderungen, eben das sind, was unterschiedliche Ausführer so sehnlich wünschen und suchen: So kan es drittens auch seyn, daß eine übertriebene Furcht oder Gefälligkeit der Componisten gegen die Ausführer, sowol den Ursprung, als die Erhaltung der Monodie, befördert habe. Die Vollziehung der Monodien ist nicht sowol ein treuer Abdruck gewisser vorgeschriebenen und nach einer besonderen Absicht veranstalteten Ton-Folgen, als vielmehr eine, nach Maaßgebung gewisser in Zeit-Maaß gebrachter harmonischer Fortschreitungen, erfolgte neue Schöpfung und Verbindung nach einander folgender Töne. Der Ausführer setzet sich über die Zusammensetzung hinweg, und betrachtet dieselbe nur als ein Mittel, und als einen Anlas, seine Kunst und Geschicklichkeit an den Mann zu bringen. Wer da weiß, wie viel ins besondere denen Ausführern Welschlandes, dieses Vaterlands der Monodie, daran gelegen ist, den Ruhm und Vorzug der zierlichen Ausführung zu behaupten, der wird auch leicht begreifen, warum dieses Land uns nun schon seit so vielen Jahren, so viel seichte und elende Zusammensetzungen, sowol in Ansehung des Ausdrucks, als in Ansehung der Kunst der Verfertigung, liefere, und warum sie den Ausführern zu Liebe, denen Veränderungen, oder willkürlichen Zieraten, sowol den bestimmten Ausdruck, als die Kraft und Nachdruck desselben aufopfern, und in die Schanze schlagen. Doch, es scheinet, als ob wir, mit der Italiänischen Setz-Art, zugleich die Schwachheiten der Setzer dieser Nation, gegen die Ausführer übernommen hätten. Zum wenigsten hat der Verfasser des vollkommenen Capellm. auf der 159ten Seite, §. 161. diesfalls schon die folgende Anmerkung aufgezeichnet: „Ein Componist hat bisweilen Sänger, „und absonderlich Sängerinnen vor sich, denen er entweder gerne so viel zu „thun geben will, als sie verrichten können, daß ist, er will ihnen, weil „sie Geschicklichkeiten dazu besitzen, und seine Günstlinge sind, auf alle Wei„se einen Vorzug vor andern zu wege bringen; oder aber sie plagen, zerren „und quälen ihn so lange, bis er ihrem thörichten Begehren ein Gnügen „leisten, und nicht selten Dinge hinschreiben muß, die er selber misbilliget, „weil sie wider die Vernunft laufen, nur damit er sie bey guter Laune erhalte und verhindere, daß sie nicht aus ihrem eigenen Gehirn, etwas da-

„her

„her hacken, das zehenmal ärger ist, ihm seine Arie vor die Füße werfen, „und sagen: sie sey nicht nach ihrem Halse gemacht.

Nachdem nun also in dem Zusammenklang an sich, keine Ursache der Undeutlichkeit lieget, und die Zierathen, die Figuren und Verkleinerungen der Monodie gleichfalls die Deutlichkeit in dem Gesange nicht befördern, so dünckt es mir, daß vielmehr der Grund der eingesetzten und sich bisher erhaltenen Monodie nur dieser sey, weil man nemlich voraus gesetzt hat, daß eine Composition schon dadurch ihren Zweck erreichet habe, wenn es ihr gelungen ist, dem alleinigen und sich selbst gelassenen Sinn des Gehörs, blos angenehme Rührungen, oder ein blos sinnliches Ergetzen zu verschaffen, ohne daß es nöthig, den Verstand zugleich zu beschäftigen, und das Hertz zu rühren. Denn so ist es gantz gewiß, daß, wenn man nach dieser Voraussetzung blos bey dem Urtheil des Sinnes stehen bleibet, man nicht nur denselben ohne Unterscheid, sowohl mit der Monodie, als mit der Melodie, einnehmen und beschäftigen könne, sondern ich muß so gar gestehen, daß in dieser Absicht, jene vor dieser, einen nicht geringen Vortheil voraus habe. Es ist bekannt, daß die Harmonie, oder die möglichen Uebereinstimmungen für sich genommen, nur erst die Helfte der Musik ausmacht, und daß, um sie zu beleben, eine Bewegung nöthig sey, in welcher gleichsam das Leben oder die Seele der Musik bestehet. Nun haben zwar beyde Arten des Verfahrens, sowohl das monodische, als das melodische, das Zeit-Maaß überhaupt gemein, allein das monodische, oder die zum Grunde gelegte einfache Harmonie, leidet, der Natur der leichten Körper gemäß, eine weit schnellere und geschwindere Bewegung, als das melodische, welches selbst den Fortgang der einfachen Harmonie nur um der darunter verstandenen zusammengesetzten Willen, in die Wege richtet, und zu Stande bringet, und folglich einen desto langsameren Gang, und desto gesetztere Schritte erfodert. Auf diesem Grunde haben die monodische Setzer die Geschwindigkeit und die Lebhaftigkeit, so da in der Bewegung des Tactes des einzelen Gesanges ist, dem durch den Fortgang der Harmonie zu suchenden Ausdruck der Leidenschaften vorgezogen, und lieber geschwind-einhergehende als bewegliche Töne hören lassen wollen:

Accessit numerisque modisque licentia major. *Hor.*

weil die Langsamkeit im Gange, der Natur der schweren Körper gemäß ist. Es stünde also zu untersuchen, ob nemlich dem blos sich selbst gelassenen Sinn, oder nur einem von dem Urtheil der Vernunft unterstützten Sinn, das höchste Richter-Amt in der Musik anzuvertrauen sey. Es würde eine Verwegenheit seyn, wenn ich mich unterstehen wolte, einen Streit

zu entscheiden, der einer der alleraltesten in der Welt ist. Indessen darf ich in dem folgenden Capitel beyläufig zum wenigsten, und gleichsam nur im Vorbeygehen die Ursacheu anzeigen, die mich bewegen, dafür zu halten, daß nur ein mit Vernunft ausgerüstetes Ohr der beste Schieds-Richter in der Musik seyn könne.

Das LX. Capitel.

Wiederlegung der angegebenen Ursachen.

Es erkläret sich aber meines Erachtens, in der angegebenen Streit-Frage, sowohl die Natur des Klanges, als auch die Natur und veränderliche Beschaffenheit des sinnlichen Werckzeuges des Gehöres, vor die Vernunft. Der Klang wird in der Musik nicht sowohl als eine blos hörbare Eigenschaft betrachtet, sondern vielmehr als ein solches theilbares Ganze, dessen mögliche Theilungen und Veränderungen, als so viel abgemessene Größen von derselben anzusehen sind. Ob es nun wohl gewiß, ja nothwendig ist, daß das Gehör, oder vielmehr die Seele, mittelst desselben, den Unterscheid der Klänge fühle und empfinde, weil die Empfindungen der Seele derjenigen Bewegung, so die empfundenen Dinge, in demjenigen sinnlichen Werckzeuge, das zu dessen Auf- und Annehmung bestimmet ist, verursachen, gemäß ist; so hat sie dennoch, so lange sie es nemlich bey der bloß sinnlichen Empfindung bewenden läßt, zwar gewisse, aber nur dunkele Empfindungen davon. Das verständige Ohr aber, erkennet diesen empfundenen Unterscheid der Klänge deutlich und beurtheilet dieselben. Da nun der Urheber der Natur, den Wohl- und Uebellaut, nach Zahl, Maaß, und Gewichte geordnet, und ausgebreitet, und folglich dem richterlichen Ausspruch der Vernunft unterworfen hat, indem bey veränderten Verhältnißen der Töne, auch derselben wohl- und übellautende Kraft verändert wird, heißet es nicht, die Musik von ihrem Gegenstand entfernen, wenn man sie dem alleinigen Sinn unterwerfen will?

Die veränderliche Beschaffenheit der sinnlichen Werckzeuge, redet ferner dem oberrichterlichen Ausspruche der Vernunft das Wort. Die Sinnen können nicht nur mehr oder weniger geübt, nicht nur auf verschiedene Art verwöhnet seyn, sondern sie können so gar abgenutzet werden; dahingegen das Urtheil der Vernunft fest und unbeweglich stehet. Die wenige Sorgfalt, so gewisse Völcker für die Ausübung der Musik, und für das körperliche Ergetzen der Ohren tragen, lässet ihre Organa in einem rauhen und unbiegsamen Zustande, welcher sie auf das Vergnügen der allerbesten und

ordentlichsten Mischungen der Töne unempfindlich macht. So ziehen die Barbaren ein wildes und ungestümes Geklängel, darinnen keine Ordnung herrschet, der feinesten Zusammenstimmung vor, und werden mehr durch jenes, als durch diese beweget und ergetzet. Die Gewohnheit, nach welcher verschiedene Nationen von Jugend auf, an gewisse Zusammenfügungen und Bewegungen der verschiedenen Töne gewöhnet werden, oder gewisse besondere Figuren der Harmonie vorzüglich hören, macht, daß eine jede der ihrigen eine absonderliche eigenthümliche Kraft und Wirkung zuschreibet, ohngeachtet der Werth, oder der Unwerth derselben nicht für sich selbst bestehet, sondern nur von dem Gebrauch, insofern er nemlich denen Umständen und Absichten gemäß ist, abhänget. Die Erfahrung bestättiget auch, daß sich die Werckzeuge der Sinnen abnutzen, und daß wir in der Folge der Zeit, weder das angenehme noch das unangenehme, so lebhaft, als im Anfange, empfinden. Es mischen sich ferner unsere Affecten dergestalt mit den blos sinnlichen Empfindungen, und vergrößern sowohl die Heßlichkeit, als die Schönheit der Gegenstände, daß weder in der Musik, noch sonsten in irgend einer Sache, eine Gewisheit zu hoffen stehet, daferne nicht das Urtheil der Sinnen, von demjenigen der Vernunft unterstützet wird. Auch sind die Aussprüche des sich selbst gelassenen Gehörs, beständig zweifelhaft und ungewis. Wir billigen öfters heute das, was uns gestern misfiel, und hinwiederum halten wir gegenwärtig vieles vor unausstehlig, was uns vor weniger Zeit schön zu seyn bedünckte, ohne daß wir von dieser Veränderung Rede und Antwort geben könnten.

Das Verbot der Octaven und Quinten-Gänge, ist in der Musik eine bekannte Sache. Gleichwol üben zuweilen selbst Meistere des General-Baßes, nicht nur die Octaven, sondern auch so gar die Quinten-Folge, auch nur bey einer dreystimmigen Begleitung, ohne Verletzung des Gehöres aus, nnd können vernünftiger Weise, ohne durch Zerrüttung und unschickliche Abbrechung der Lage, noch viel ärgere Fehler zu begehen, nicht anders verfahren. Man besehe diese Folge der Accorde, sowohl in der bezeichneten, als in der veränderten Lage eine Terzie tiefer, Num. 105. und Num. 106.

Desgleichen, wie ist es möglich, bey gewissen Fortschreitungen in Terzien, wie z. E. Num. 107. die Octaven in der Begleitung zu vermeiden. Ich will hierdurch eben einer gewissen musikalischen Freygeisterey, nicht Thür und Thor öffnen, oder der ohnedies im Schwange gehenden Nachläßigkeit im Setzen, das Wort führen. Vielmehr halte ich eine Composition für desto vollkommener, je reiner, bey übrig gleichen Umständen, der Satz in derselben ist. Nur halte ich davor, daß man die Sache nicht zu hoch treiben müsse, und

will.

willkürliche Regeln der Künstler, für Gesetze der Natur annehmen, weil die Regeln nur von solchen Menschen herstammen, die sich irren konten.

Das Ohr hat eben so, wie der Verstand, seine Vorurtheile, und wenn sie durch eine kleine Gewohnheit unterstützet werden, so gilt der Irrthum so viel, als eine erwiesene Wahrheit.

Der Sinn empfängt nur die der Natur seiner Werckzeuge gemäßen Gegenstände, begreift aber ihre Ursachen nicht; Viel Dinge werden von denselben gantz anders vorgestellet, als sie nicht sind. So scheinet z. E. der Klang eine ununterbrochene Bewegung der Luft zu seyn, und dennoch belehren uns die Naturkundiger, daß er in der That eine unterbrochene Folge solcher Luftschläge sey, die in gleichen, und unvermerckten Zwischenräumen der Zeit, aufeinander folgrn. Das Gehör ist nur der Canal, das Mittel, und das Werckzeug, dessen sich die Seele bedienet, um die verschiedenen Eindrücke des Klanges, als des Unterwurfes der Musik, anzunehmen, und kann also nicht dessen, vielweniger aber dessen alleiniger Gegenwurf seyn. Die angenehmen Empfindungen, so wir von einer ordentlichen Vermischung der Töne haben, höret dadurch nicht auf, wenn wir die innerliche Ordnung und die Verhältnisse der unterschiedlichen Theile, aus welchen eine jede besondere Zusammenstimmung zusammen gesetzt ist, erkennen, vielmehr wird unser Vergnügen dadurch vergrößert und vermehret. Wir genießen alsdenn, neben dem sinnlichen, noch ein vernünftiges Ergetzen. Wie nun nicht nur das Ohr an sich, sondern ein mit Vernunft ausgerüstetes Ohr, ein zuversichtlicher Richter in der Musik ist, also gehet auch der Endzweck derselben, nicht nur dahin, das Ohr angenehm einzunehmen; sondern auch noch mehr durch die verschiedenen Uebereinstimmungen verursachte verschiedene Rührungen, den innerlichen Wohlstand des Gemüthes zu befördern, und durch die Reinigung der Leidenschaften, das Hertz zu verbessern. Fast alle musikalische Schriftsteller, sowohl der alten, als der neuen Zeit, stimmen allesamt einmüthig darinn überein, daß insbesondere die Lenkung des Willens zum Guten, oder die Verbesserung des Hertzens, der Haupt- und vornehmste Zweck der Musik sey. Sowohl Pythagoras, als alle Weltweisen dieses Welt-Alters, haben die Musik nicht allein wegen der Süßigkeit des Wohlklanges halber geehret, sondern, weil sie in den Grundsätzen derselben, die Gründe der Moral und der guten Sitten entdeckten. In der That, was ist die Tugend anders, als gutes Verhältnis und Ebenmaaß in den Empfindungen mit den Dingen, so dieselben verursachen? Und was ist geschickter, uns auf die Ordnung der verschiedenen Empfindungen, aufmercksam, und empfindlich zu machen, als die Ordnung der verschiedenen Zusam-

menstim-

menstimmungen, oder eine nach den Regeln veranstaltete mannigfaltige Harmonie.

Die Musik ist ein Geschenck des Schöpfers der Natur, ein Mittel zur Beruhigung und zur Wiederherstellung eines verderbten Zustandes des Gemüthes, so wie die Pflantzen und Kräuter, ein anders zur Wiederherstellung der Gesundheit des Leibes sind.

Die Musik-verständigen wurden in den alten Zeiten zugleich für Philosophen und für Prediger der Tugend gehalten. Plato hielt nicht dafür, daß die Musik für eine blos sinnliche Belustigung zu achten sey, sondern daß dieselbe vielmehr als eine der Aufführung der Menschen dienende Regel und Richtschnur, angesehen werden müsse. Die Griechen, bey welchen die Musik für ein wesentliches Stück der Erziehung der Jugend gehalten wurde, hielten so strenge auf die Ernsthaftigkeit, auf die Einfalt, und das männliche Wesen der Musik, daß sie sogar den Timotheus von Milet, mit Landes-Verweisung bestraften, weil er die sonst gewöhnliche Anzahl der sieben Saiten der Cythar, noch mit vieren vermehrete, vermuthlich, um durch einen desto weiteren Umfang und Ausdehnung, seinen Liedern desto mehr Manieren oder Zierlichkeit geben zu können. Die klugen Griechen besorgten nicht ohne Ursache, daß ein Nachlaß in der Strenge der zur Hervorbringung der Musik dienenden Regeln, nicht auch einen Nachlaß der Einfalt und Unschuld in den Sitten der Jugend, zu deren Bildung bey ihnen die Musik hauptsächlich bestimmt war, nach sich ziehen möchte. Die ältesten Dichter reden von der Musik, als einer göttlichen Wissenschaft, wodurch nicht nur die Mühseeligkeiten des menschlichen Lebens versüßet, sondern auch die Tugend befördert wird. Denn so setzet dieselbe das Gemüthe in Bewegung, und feuert durch die liebliche Ordnung und Anmuth zur Tugend an. Was nutzet es, Auge und Ohr zu vergnügen, wenn nicht zugleich der Verstand das seinige dabey findet. Wir bestehen nicht nur aus einem mit verschiedenen sinnlichen Werckzeugen begabten Leibe, sondern auch aus einer vernünftigen Seele. Wie uns nun die Vernunft nicht weniger wesentlich ist, als der Leib; also heißet auch das kein Vergnügen, welches nicht den ganzen Menschen vergnüget. Alle Dinge sind nicht mehr unschuldig, wenn sie nicht nach dem Sinn der Einsetzung gebraucht werden. GOtt hat nicht die geringste Kraft umsonst gegeben, „Die Musik ist eine Sprache, und die Mahlerey eine Gattung von einer „Schrift. Schaffen sie dem Auge und den Ohren eine Ergetzlichkeit, so ha„ben sie diese Eigenschaft nur deswegen, damit ihre Unterweisungen „desto tiefer eindringen mögen, weil sie von so vieler Anmuth begleitet „werden. Aber schlagen sie nicht aus der Art, wenn sie blos ergetzen,

„und nicht zugleich auch unterrichten wollen? Verfehlen sie nicht des End„zwecks, worzu sie eingesetzet waren? Alles Vergnügen, dessen wir theil„haftig werden können, ist aus einer weisen Absicht da; es locket uns, die „vorgeschriebene Ordnung zu beobachten, und dadurch eine Glückseeligkeit „zu erhalten, welche jedem insbesondere vortheilhaft fället, ohne daß er der Ge„sellschaft im geringsten schaden wolte, indem er den Nutzen derselben eben „so werth achtet, als seinen eigenen. So bald man die Absicht des Schöpfers „von dem Vergnügen trennet, welches uns anreitzen solte, jener gemäß zu „leben, so bald verfällt man in die Unordnung. Ein Vergnügen blos des„wegen darbieten, weil es ein Vergnügen ist, das heist verkehrt handeln; „deutlicher zu reden, so ist es schändlich.

Die Rührung und die Bewegung des Gemüths ist also das letzte Ziel der Musik. Alle die übrige Eigenschaften, so dieselbe nur haben kann, hangen von diesem Haupt-Verdienst derselben ab, und erhalten ihren Werth daher. Sie sind ohne dieselbe nur Kleinigkeiten und ein Kinderspiel.

Das LXI. Capitel.

Die Monodie ist eine Ursache der geringeren Wirkung der heutigen Musik, in Vergleichung derjenigen der alten Zeiten.

Die gegenwärtig fast allgemeine monodische Setz-Art, entfernet also die Musik von ihrem wahren Gegenstande; sie lässet die blos sinnliche Lust der Ohren, und folglich das, was nur ein Mittel zu dem Endzweck seyn solte, ihren vornehmsten Zweck seyn. Darf man sich nach dem wohl wundern, wenn fast alle diejenigen, so nur von der Musik geschrieben haben, mit Verwerfung der neueren Musik, nur diejenige der älteren Zeiten empfohlen haben? Quotquot scripserunt de musica, semper, recentiori rejecta, antiqnam commendarunt. Bona, de div. Psalm. Darf man sich wohl wundern, wenn die heutige Musik von geringerer Wirckung ist, als nicht die Musik der Alten war? La musique moderne n'a rien des effets de l'antique. *Dubos*.

Die Alten liebten und suchten einen einfältigen, und so zu reden, einen keuschen Uebereinklang, der durch seine Ernsthaftigkeit, Kraft und Nachdruck nicht nur das Ohr, sondern insbesondere das Hertz einnahme. Die Egyptier liebten nach Platos Bericht, keine andere Lieder, als nur solche, die die Ernsthaftigkeit und die Liebe zur Unschuld und Einfalt erregten. Qui droits

droits & graves portoient naturellement à la droiture & à la gravité. *Hist. de la mus.*

„Heute zu Tage, spricht ein Musik-Erfahrner, lieben wir, ich weiß nicht, „was für Kleinigkeiten, allerhand Verkleinerungen und Einschrenckungen der „Harmonie. Und die Figuren, Manieren, und Coloraturen, so stumpf und „matt, so kraftlos sie, in Absicht auf die dadurch zu erlangende Wirkung „sind, erlangen den Beyfall des grösten Haufens. Jetzt, sagt ein anderer, „will man nur die Ohren kützeln : und in der That weis man auch nichts „mehr zu thun, indem man sich blos darum bemühet, und sich nicht sowohl „um den bessernden Theil, den Theil, der sich der Hertzen durch die Leiden-„schaften bemeistert, auf einige Weise bekümmert, als vielmehr die bloße „Ausübung derselben, ohne die rechte Wissenschaft der Harmonie, auferwecket „hat. Wenn man ja noch einen verständigen Meister hat, wie ich einen „von dieser Art kenne, welcher die Musik mit dem Affecte, der in den Ver-„sen enthalten ist, wohl zu vereinigen weiß, so wird meistentheils seine Ar-„beit, sowohl als der Endzweck des Poeten, von den Sängern aus den Au-„gen gesetzt. Wenige unter ihnen, sehen die Stärcke der Worte ein: und „noch seltner sind diejenigen, die sie auszudrücken wissen. Alle ihre Sorg-„falt wenden sie auf die Kunst zu singen: aber auf die Kunst, den Nach-„druck der Worte wohl auszudrücken, welche von derselben gantz unterschie-„den ist, und die so sehr erfodert wird, um die Sachen und Affecten wohl „vorzustellen, leget sich niemand. Ich hoffe aber daß, wenn man das, was ich bisher gesagt, erwogen, man ohnschwer entdecken werde, wie alle diese Unschicklichkeiten, aus der monodischen Setz-Art, wie aus einer Quelle, gantz natürlich fließen, und daß denenselben nicht eher, und nicht füglicher abgeholfen werden könne, als wenn man nicht nur der Anweisung der Natur zu folge, die Folgen der Töne dem Uebereinklange unterwirft, sondern auch diesen selbst, auf eine fortgesetzte, und denen vorzustellenden Sachen ähnliche Weise, also vorher bestimmt, verfolget und ausbildet, daß dadurch nicht nur das Gehör mit Klängen angefüllet, sondern auch dem Verstande so antheilhafte Gegenstände dargestellet werden, welche das Hertze mit in das Spiel ziehen, und selbiges auf eine, denen Umständen gemäße Art, rühren und bewegen. Mit einem Worte, wenn man sich der Vollkommenheit der Melodie, als der allein wahren und natürlichen Setz-Art zu näheren bedacht ist. Allein wie, und auf was Art und Weise, und durch was für Mittel, wird man fragen, nähert man sich denn der Melodie, nachdem die Monodie, durch die Länge der Zeit, und eine vieljährige Gewohnheit, uns schon zur andern Natur geworden ist ? Ich bin bisher schon zu frey und zu offenhertzig zu Wercke gegangen, um mich anjetzt, bey dem Beschluß meiner Abhandlung,

von einer furchtsamen Bescheidenheit abhalten zu lassen, allhier einen kleinen Versuch zu wagen, noch einige allgemeine Anmerkungen über die Art und Weise, wie man von der monodischen Setz-Art, in die melodische übergehen könne, allhier beyzubringen. So unvollkommen mir auch derselbe immer gerathen möchte, so wird er dennoch dereinst einem andern, der mehr Einsicht, und mehr Kräfte, als ich hat, dazu dienen können, in dieser Sache etwas vollkommeners zu liefern.

Das LXII. Capitel.

Allgemeine Anmerkungen über die Mittel die Monodie zu vermeiden.

Wir sind ordentlich oder harmonisch erbauete Geschöpfe, und werden nach dem größeren oder geringeren Maaß der Ordnung, so sich in denen uns dargestellten Gegenständen befindet, entweder mehr oder weniger zur Lust, oder mehr oder weniger zur Unlust beweget. Nichts ist unserer Natur so gemäß, und nichts stehet mit unseren Gemüths-Bewegungen in so genauer Verwandschaft, als der Klang und das Maaß, so in der Bewegung der Veränderungen desselben ist. Wir werden dadurch sowohl aufgebracht, als zufrieden gestellet.

Wie der aus der Vereinigung der allerbesten Verhältniße entstehende Accord oder Zusammenlaut, den Sinnen die allervollkommenste Ordnung der Töne, auf einmal darstellet, so verursacht er auch denselben die allerangenehmste Empfindung, und ist folglich zu der Erregung des höchsten Grades der Lust, am allergeschicktesten. Allein, da wir uns von Natur nach einer Veränderung sehnen, so bald wir die in den aus dargestelten Gegenständen befindliche größere oder geringere Ordnung begriffen haben; so kann auch selbst durch die unterschiedliche Ordnung, in der Folge der verschiedenen Uebereinstimmungen, die durch den natürlichen Accord erregte Lust vermehret, oder nach Beschaffenheit der Umstände, vermindert werden.

So wird zum Exempel durch die Uebertragung des natürlichen Accords, in dessen oben gelegene Quinte, als in das, dem Grund-Tone des vorhergegangenen Accords, am nächsten verwandte Intervall, die von dem natürlichen Accord verursachte angenehme Empfindung vermehret. Dagegen wird dieselbe vermindert, wenn man den zum Grunde gelegten Haupt-Accord, mit demjenigen der untergelegten Quinte, oder der oben gelegenen Quarte abwechselt. Denn dieses Intervall entspringt nicht unmittelbar aus dem Grund-Ton, sondern aus der Octav desselben.

Ferner so wird die angenehm wirckende Kraft der zum Grunde gelegten ursprünglichen Zusammenstimmung, noch mehr geschwächet, wenn der Grund-Ton oder die Harmonie in die obengelegene Terzie tritt. Der herschende Klang, oder die Quinte des vorhergegangenen Accordes, wird durch diese neue Zusammenstimmung, zu einer Dißonanz gemacht, mithin wird die wohlklingende Kraft dieses an sich consonirenden Accordes, dessen Terzie und Quinte schon in den vorhergegangenen Accorde begriffen sind, dadurch gemindert. Noch mehr aber wächset die unangenehme Wirkung, wenn man aus dem natürlichen Accord, in den Accord der obengelegenen Terzie, oder der untengelegenen Sexte, übergehet. Denn obgleich bey dieser Zusammenstimmung, so, wie bey der vorhergehenden, schon zween Töne, in dem zum Grunde gelegten Haupt-Accord, nemlich der Grund- und Stamm-Ton, so, wie dessen Terzie, begriffen sind, so ist dennoch der herschende Klang, oder die Quinte dieses neuen Accords, dergestalt zuwider, daß sie eine starcke Dißonanz, nemlich die große Septime, gegen denselben ausmacht, und mithin der durch den natürlichen Accord verursachten angenehmen Empfindung, mehr zuwiderstehen vermögend, als die vorigen Accorde.

Die durch den vollkommenen Accord verursachte angenehme Empfindung, kan durch den verschiedenen Fortgang der Harmonie, oder des Grund-Tones, sowol vermehret, als vermindert werden. Eben also kan auch die weniger angenehme Wirkung des zum Grunde gelegten minder vollkommenen Accordes, durch eben den unterschiedlichen Fortgang des Grund-Tones oder der Harmonie, auf verschiedene Weise, und in verschiedenen Graden, sowol erhöhet und vermehret, als vermindert werden.

Es wird, zum Exempel, die durch den Accord der kleineren Terzie, oder der kleineren Ton-Art verursachte minder angenehme Empfindung, vollkommener gemacht, wenn die Harmonie in die oben gelegene Sexte, oder in die unten gelegene Terzie fortschreitet. Die Ton-Art wird nicht nur geändert, indem sich eine unvollkommenere in eine vollkommenere verwandelt, sondern die in dieser Zusammenstimmung befindliche Quinte desselben, stehet mit denen, in der Zusammenstimmung des vorhergegangenen Accordes befindlichen Theilen, in einer so genauen Verwandschaft, daß die natürliche Kraft desselben dadurch nicht gehemmet wird, sondern noch immer dabey bestehen kan. Die minder angenehme Wirkung des Accords der kleineren Terzie wird noch mehr erhöhet, und noch um einen Grad vollkommener gemacht, wenn die Harmonie in die obengelegene Terzie, oder in die untengelegene Sexte fortschreitet, weil der herschende Klang, sich in diesem Fall, noch mehr von der zum Grunde gelegten Zusammenstim-

mung unterscheidet, ohne, daß er deswegen aufhöret, mit dem Grund-Tone desselben in einem guten, und leicht in die Sinne fallenden Verhältnisse, zu stehen.

Hingegen wird die in einem geringeren Grade angenehm wirkende Kraft des Accordes der kleineren Terzie, noch mehr vermindert, wenn man aus der Zusammenstimmung desselben, in die Zusammenstimmung der obengelegenen Quinte, mit der kleineren Terzie übergehet, als wenn in die obengelegenen Quinte des Haupt-Tones fortgeschritten wird. Die unterschiedlichen Theile dieser verschiedenen Zusammenstimmungen, ins besondere aber der herschende Theil, oder die Quinte, stehet mit denenjenigen, der vorhergegangenen Zusammenstimmung, in einem ganz verschiedenen Verhältnisse, und haben eine mehr oder weniger vollkommene Beziehung auf einander.

Es ist mithin natürlich, daß sie uns zu unterschiedlichen Graden der Lust, oder der Unlust, bewegen.

Ob nun gleich das Verhältniß der einzelnen Töne nach einander von dem Verhältnisse, welches jeder Ton mit seinen ihm natürlichen Mitklängen zugleich hat, abhänget, oder, welches einerley, obgleich der Fortgang der einfachen Harmonie demjenigen der zusammengesetzten Harmonie, unterwürfig ist, und diesemnach dieser zuerst also in Ordnung zu bringen ist, wie es die besonderen Umstände erfodern, so wird deswegen doch nicht geleugnet, daß nicht bey einer fortdauernden Zusammenstimmung, der Fortgang einer jeden Stimme ins besondere, in besondere Erwegung gezogen werden müsse. Vielmehr ist ausser allem Streit, daß die unterschiedlichen Theile verschiedener, und zwar einer, und eben derselbigen Zusammenstimmungen, nachdem sie mehr, oder weniger, nach der von der Natur ihnen vorgeschriebenen Ordnung genutzet, und gebrauchet werden, auch ganz verschiedene Wirkung thun.

Diese Reihe ganz gewöhnlicher Accorde, thut, ob sie wol im Grunde immer dieselbige ist, dennoch nach der verschiedenen Lage, der von der Zusammenstimmung abhängigen Theile, eine in gewisser Maaße verschiedene Wirkung. Die unterschiedlichen Theile der verschiedenen Zusammenstimmungen liegen einmal mehr, als das andere mal, an dem, ihnen von der Natur angewiesenen Ort und Stelle, oder sie sind mehr, oder weniger, durch Zwang, irgend einer hervorragenden Stimme zu gute, an einen ganz anderen Ort versetzet worden. Num. 108. 109. 110.

Des-

Desgleichen so erregen die Dißonanzen nach den verschiedenen Graden der Vollkommenheit, so in ihren unterschiedlichen Verhältnissen sich befindet, ein größeres, oder ein geringeres Misfallen. Sie sind gleichsam das harmonische Salz und Gewürze, womit man dem, aus dem beständigen Gebrauch der blos consonirenden Accorde entstehenden Eckel geschickt vorbeugen, und den Appetit zu denselben auf das neue erregen kan, obwol ihre Kraft nicht für sich selbst bestehet, sondern nur als ein Zusatz, erst aus dem vollkommenen Accord erzeuget worden, und von demselben anzusehen sind.

Ein jeder dißonirender Accord, setzet einen consonirenden voraus, Kraft dessen er bestehet. Wir sind der Uebereinstimmung also gewohnet, daß wir dieselbe überall erwarten, wünschen und verlangen. Daher entstehet die Freiheit bey dem Accompagnement, oder der Begleitung mit dem Clavier, die Dißonanzen öfters gar weg zu lassen, wo nicht etwa der Affect, oder irgend ein besonderes Absehen des Setzers, die Gegenwart derselben unumgänglich erfodert.

Hinwiederum kan einer jeden Fortschreitung consonirender Accorde, nach Beschaffenheit der Umstände, ein oder mehrere dißonirende Klänge beygefüget werden, ohne daß deren consonirende Kraft aufhöre vorzüglich zu wirken. Die Natur führet uns so gar auf gewisse Dißonanzen, bey gewissen Fortschreitungen der Grundklänge. Wir gedencken, zum Beyspiel, vermöge der natürlichen Beystimmung der Töne, bey einem jeden Fortgang eines Grund-Tones in seine Ober-Quinte, wenn nemlich diese wiederum in den Haupt-Ton zurücke gehet, mit dem Accord der Quinte, zugleich die kleine Septime mit. Eben so wird die Sexte in dem Accord des Haupt-Tones nicht nur erträglich, sondern auch angenehm gemacht, wenn die Zusammenstimmung des Accordes der Quinte demselben vorhergehet, und wiederum auf denselben folget.

Die Wirkung der Dißonanzen, hängt annoch von dem Orte und Stelle ab, in welchem sie sich befinden. So thun sie zum Exempel eine stärckere Wirkung, wenn sie in den äussersten Stimmen hervorragen, eine geringere aber, wenn sie in den Mittel-Stimmen versteckt sind. Ja, das durch den fortwährenden Gebrauch der Dißonanzen verursachte Misvergnügen, komt auf das höchste, und und treibet bis zur Wuth, wenn sie ohne vorhergegangene Vorbereitung, und gleichsam ex abrupto, gebrauchet werden. Das Gemüthe wird durch die empfundene Ungleichheit der widereinanderlauffenden Luft-Schläge, dergestalt in Aufstand gebracht, daß es endlich dem Misvergnügen weichen muß, und in eine Traurigkeit verfället, welche bis zum äussersten getrieben wird, nachdem die an sich unangenehmen Zusammen-

sammenstimmungen, durch immer neue Folgen vermehret werden. Verschiedene Setzer haben sich dieses Vortheils zu dem Ausdruck des Schreckens, als des äussersten Misvergnügens, mit dem glücklichsten Erfolge bedienet. Telemanns Irion, Händels Ouvertüre aus dem G moll, in der Opera Admetus; Grauns Symphonie in der Opera Phaeton welche den Furien zu einem Ballet dienet; Haßens Accompagnement in der Opera Titus zu dem Recitativ: che orror. che tradimento! bestätigen dieses ganz wunderbar, ohne daß es jemanden dieser Meister eingefallen wäre, den andern zu copiren.

Da das Zeit-Maaß, oder der Tact an sich, eine angeschaffene Kraft, uns zu gefallen hat, so wird die Kraft und der Nachdruck, der so angenehm, als widriglautenden Zusammenklänge, noch mehr dadurch erhöhet, und erhoben. Wir lieben, Kraft der uns eingepflanzten Liebe zur Ordnung, und zu guten Proportionen, diejenigen Gegenstände, worinnen ein gutes Verhältniß herschet, und dieser ordentlichen Abtheilung einer abgemessenen Zeit, in so viel absonderliche Theile verschiedener Harmonien, oder Uebereinstimmungen, ist es zuzuschreiben, wenn viel, sonst an sich unbestimmte harmonische Folgen, dennoch gefallen.

Es findet aber sowol in dem Zeit-Maaße überhaupt, als in der besonderen Abtheilung der unterschiedlichen Theile desselben, mehr, oder weniger Gleichheit oder Verschiedenheit statt, je nachdem irgend ein höherer, oder ein geringerer Grad des Vergnügens, oder des Misvergnügens auszudrucken ist. Der Ausdruck angenehmer und sanfter Regungen, leidet mehr Ordnung und Gleichförmigkeit. Die Schilderung stürmischer und aufgebrachter Leidenschaften aber, erfodert mehr Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit. Der Capellmeister Graun hat von jener gleichförmiger Art des Metri, in seinen Opern, und anderen Werken, schöne Beyspiele gegeben. Hasse hat sich in dieser letzteren Art, vor anderen hervor gethan, wie unter andern die Arie: Vo disperato a morte &c. Tu infedel non ai desese &c. aus dem Titus, bezeugen.

Die unterschiedlichen Eigenschaften der klingenden Körper, tragen annoch ein großes bey, um die Kraft des musikalischen Ausdruckes zu erheben, und zu verstärken. Der Klang einer metallenen Saite, ist nicht so rührend, als derjenige einer Darm-Saite. Derjenige, welcher durch die Kunst in todten Maschinen, wie zum Exempel, in Orgeln, hervorgebracht wird, hat nicht die Annehmlichkeit eines andern, der durch das Einhauchen eines lebendigen Athems, in irgend einen zum Klingen geschickt gemachten Körper, erzeuget wird. Keiner aber greifet uns mehr und stärker an, als der Ton der

der Menschen-Stimme, als des Musters aller klingenden Werckzeuge. Die Klänge der unterschiedlichen Instrumente, rühren uns also um desto mehr, oder um desto weniger, je nach dem sie in einem mehr oder weniger genauen Verhältniß mit uns stehen.

Das LXIII. Capitel.

Unterschiedliche Wirkungen so von der Anwendung dieser Mittel zu erwarten stehen.

Aus diesem wenigen erhellet, daß, wenn die Verbindung, so zwischen dem unterschiedlichen Verhältniße der Harmonie, desgleichen die Verbindung, so zwischen dem Maaße, so in deren Gang und Bewegung ist, mit unsern Gemüths-Bewegungen noch nicht bestimmet und entdecket ist, zum wenigsten die Unmöglichkeit der Sache, daran nicht schuld ist; und daß folglich eine, nach deutlichen Kenntnissen angestellete, fleißige Ausübung der Harmonie, und ihrer unterschiedlichen Kräfte, das einzige und sicherste Mittel sey, um sich der Vollkommenheit der allein wahren melodischen Setz-Kunst zu nähern. Es siehet folglich ein jeder, daß, wenn man sich auf diese Weise eine Fertigkeit zuwege gebracht hat, die unterschiedlichen Harmonien oder Zusammenstimmungen, mittelst der Original-Fortschreitungen, um einer gewissen Absicht willen, unmittelbar, mit und nebeneinander zu verbinden, daß, sage ich, bey dergleichen Verfahren, von selbsten wegfallen würde, erstlich: die blos einfache Ausdehnung der Harmonien. Die Melodie, und Monodie, als so viel verschiedene Haupt-Setz-Arten betrachtet, unterscheiden sich sowohl in dem, was die Bestimmung, und die Wahl der verschiedenen Uebereinstimmungen, als deren Ausbildung und Einkleidung betrift. Jene leitet die Töne in der Folge, oder nacheinander, aus der Harmonie, oder den Grund-Tönen, als aus einer Quelle her, und ziehet folglich die ein- und mehrfach nach einer gewissen Absicht vereinbarten Töne, aus vorher bestimmten zusammengesetzten Harmonien. Diese siehet hingegen nur vorzüglich auf die einfache Kraft derselben, sowohl in Ansehung des Grund-Tones zu einer mannigfaltigen Harmonie, als in Ansehung der Ausbildung derselben. Die zusammenstimmende Kraft der Töne aber wird nach derselben nur beyläufig feste gesetzet. Nun ist für die einfache Ausdehnung der Harmonie um desto weniger Platz, je näher sich die verschiedenen Uebereinstimmungen einander berühren, weil sie von jener in Schrancken gefasset wird. Es ist wahr, daß unter einer Menge zusammengeordneter Uebereinstimmungen, ohne Zweifel auch viele seyn werden, welche sich für die

vorhabende Absicht, eben nicht am besten schicken; aber es findet doch immer mehr Wahl statt, und es muß auch ungleich leichter seyn, aus vielen vorhandenen Materialien, diejenigen heraus zu suchen, die unserer Absicht am vorträglichsten sind, als wenn man dieselbe erst, mittelst eines blinden Führers, ich meyne mittelst, und nach Maaßgebung eines verzierten Gesanges, herbey schaft. Der Gesang oder die Folge singbarer Töne, wo sie nicht von den Grund-Tönen in Schrancken gehalten wird, gleichet einem Wasser, welches aus seinem Ufer tritt, es wird seiner Quelle desto unähnlicher, je weiter es sich von derselben entfernet, und je mehr Zufälligkeiten es unterweges antrift, und sich mit denselben vereiniget.

Die Annäherung der Uebereinstimmungen ist gleichsam ein Damm gegen diese Ausschweifungen. und setzet denenselben Maaß und Ziel. Ich will einmal durch ein Beyspiel zeigen, wie die in der Num. 111. bezeichneten Monodie befindlichen Zierrathen, hätten vermieden, und durch die Herannäherung der unterschiedlichen Accorde, der Gesang hätte melodischer gemacht werden können. Die erste Abwechselung der hier zum Grunde gelegten kleinen Ton-Art ist die Septime desselben. Diese wird nach monodischer Art durch die Zierlichkeiten des allhier herrschenden Gesanges veranlasset, und befestiget den abgemessenen Gang der fortgesetzten Uebereinstimmungen zu halben Tacten. Es hat aber diese weite Ausdehnung der zum Grunde gelegten Zusammenstimmung, weder in der besonderen Absicht des Setzers in Ansehung des zu erlangenden Endzwecks, noch auch in der absonderlichen Form, so er dieser Zusammensetzung geben wolte, ihren Grund.

Die Zierlichkeiten des Gesanges veranlassen dieselbe allhier. Es hätte also, ohne weder dem Endzweck noch der Form dieser Zusammensetzung, einigen Eintrag zu thun, der Gang derselben eben so füglich, in Viertheilen als in halben Tacten fest gesetzet werden können. Ja, ich glaube sogar, daß der gesuchte Zweck, welcher überhaupt auf die Erregung einer gemäßigten Freude zu gehen scheinet, durch die erfolgte Uebereinstimmung der Quinte des Tones, noch mehr und ehender hätte erlanget werden können, wenn dieser ohne dies gemeine und bekannte, und auf die natürlichsten Fortschreitungen sich gründende Fortgang Num. 112. durch eine darzwischen gesetzte Dißonanz, auf diese Art belebet, und wieder neu gemachet worden wäre. Num. 113. Es würde auf diese Weise das der Uebereinstimmung begierige Ohr nicht nur mehr gesättiget und befriediget, sondern auch zugleich mit solchen Gegenständen angefüllet werden, welche die vorhabende Absicht unmittelbar, und ohne falschen Glantz, ich meyne ohne viele unbe-

stimmete

stimmete Zierathen, zu befördern geschickt gewesen wären. Die also zum Grunde gelegten Uebereinstimmungen, würden gnugsamen Stoff und Materialien zu hundert, und mehr melodischen Ausbildungen, in allerley Art, an die Hand geben. Denn so stellet sich, bey einer zwiefach zu veranstaltenden Zusammensetzung, diese melodische Folge gleichsam von selbsten dar: Num. 114. Doch da diese Folge schon in das altfränkische zu fallen scheinet, wie leicht kann derselben nicht abgeholfen werden, wenn man den Gesang zur tiefsten Stimme macht, und mittelst einer kleinen Aenderung, also zum Grunde leget, den Gesang aber, nach Maaßgebung desselben, auf diese Weise ordnet: Num. 115. Solte aber auch diese Zusammensetzung manchem noch zu einfältig scheinen, was hindert es, daß man nicht eben die vorhin monodisch oder unabhängig gebrauchten Zierathen und Figuren, dem Zusammenklange unterwirft, und auf diese Art melodisch anwendet? Num. 116. Nicht nur die sclavische Wiederholung eben derselben Töne und Figuren, in einer und eben derselbigen Stimme, würde dadurch vermieden worden seyn; sondern es würden auch zwey oder mehrfach verbundene Töne, in vereinigter Kraft, zu demjenigen Zweck wirken, zu welchem sie, nach der Absicht des Setzers, zu wirken bestimmet sind. Wiewohl ich demnach glaube, daß eben diese Folge vollkommener, und folglich angenehmer zu hören seyn würde, wenn man dieselbe dreystimmig, ohngefehr also einher gehen liesse. Num. 117. Die Vermeidung der überflüßigen musikalischen Zierathen würde als ein zweyter Effect dieses Verfahrens, von selbsten erfolgen.

In den Compositionen ist nothwendiger Weise schon desto mehr Zierath, je weniger sich Zusammenstimmung in denselben befindet. Je mehr aber die unabhängig, und für sich bestimmten Zierathen, in einer Composition, erspahret sind, desto mehr nähert sie sich folglich der edlen Einfalt der Natur.

Der, ohne Absicht auf die vielfache Harmonie, bestimmte einfache Gesang, ist zwar in allen Zusammensetzungen überhaupt, die allergrösseste Hinderniß, an der bestimmten Kraft und Wirkung desselben, so wie an dessen natürlichen und kräftigen Ausdruck. Insbesondere aber macht sich der Mangel der Richtigkeit des Ausdrucks desselben, in solchen Zusammensetzungen empfinden, deren Urbild wir kennen, und vor Augen haben.

Und gesetzt auch, daß uns das unvollkommene eines monodisch bestimmeten Gesanges, wegen der übrigen Eigenschaften, so ein solcher haben kann, nicht sogleich fühlbar und empfindlich wäre, wann wir ihn nur allein, nicht aber auch einen in eben der Absicht polyodisch bestimmten, hören; so ist doch gewiß, daß sich der Vorzug dieses vor jenem, um desto leichter fühlen und

empfinden lässet, wenn wir sie aufeinander hören, und einen mit dem andern in Vergleichung stellen können.

Man besehe in dieser Absicht die beyden folgenden Beyspiele: Num. 118. und 119.

Drittens, so würde sich auch in denen nach diesem Verfahren erzeugten Zusammensetzungen, eine genauere Vereinbarung der unterschiedlichen Stimmen, aus welcher eine Zusammensetzung bestehet, finden lassen; wenn man sich nemlich, von dem Vorurtheile, daß eine Folge vor der andern, an sich und abgesondert, etwas voraus habe, zu befreyen bedacht ist, und selbst den blos einfachen Gesang, nur in vereinigter Kraft, und um der fortgesetzten Uebereinstimmungen willen, also ordnet und führet, daß sie den Entwurf der vorhabenden Absicht des Setzers enthalten. Gesetzt, daß ebenfalls der Gesang, oder die Folge der Töne, etwas von ihrem äusserlichen Glantz und Schimmer verlöhre, so würde dennoch dieser Verlust, wenn es anders einer ist, durch die Kraft, und die Macht der Wirkung, welche ein melodischer Gesang auf das Gemüthe macht, genugsam wieder ersetzet. Ein melodischer Gesang gefällt unmittelbar, weil die Töne in der Folge, uns eben just diejenigen Uebereinstimmungen in das Gemüthe bringen, und in der Seele rege machen, welche am meisten geschickt sind, just so viel angenehme und unangenehme Empfindung zu verursachen, als den besondern Umständen nach, erreget werden sollen. Ein monodischer Gesang hingegen gefällt nur mittelst und wegen der Aehnlichkeit, welche die zierliche Folge in der einen Stimme mit solchen Uebereinstimmungen hat, welche nach einer gewissen Absicht des Setzers, mittelst des Ohres, der Seele hätten vorgestellet werden sollen. Jener ist das Urbild einer durch die Kunst veranstalteten getreuen Nachahmung der Natur; dieser ist ein durch widernatürliche Künste erzwungener und unvollkommener Abdruck von diesem Urbilde. Um nun die Copie ihrem Original ähnlich zu machen, so ist ausser der Vermeidung der Ausdehnung, und der Zierathen, nöthig, daß man die Quellen des Gesanges, ich meyne die festgesetzten Grund-Töne, oder die verschiedenen Uebereinstimmungen, ihre verschiedene Natur, Eigenschaften und Wirkungen, deren Zusammenhang mit unserer vorhabenden Absicht, zuvor wohl erforsche, und untersuche, und vorher bestimme, und in ein denen Umständen gemäßes Zeit-Maaß einkleide, um nur solche ein- und mehrfache Folgen daraus zu ziehen, welche uns die gantze vereinigte Kraft, derjenigen Uebereinstimmungen, wiederum in den Sinn, und in das Gedächtniß bringen, aus welchen derselbe geflossen ist.

Aus

Aus dem Mangel der so nöthigen Vereinbarung der unterschiedlichen Theile in den Monodien, geschiehet es, daß dieselben nur einen zu leichten, und vor die Bewegung der Seele, zu flüchtigen Eindruck auf uns machen, und daß der Ausdruck weder an sich Kraft und Nachdruck, noch weniger aber eine bestimmte Kraft zu wirken hat. Denn wenn auch noch so viele Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit, in denen nach monodischer Art verfertigten Zusammensetzungen, seyn solte, so werden dennoch weder die verschiedenen Accorde nicht um ihr selbst, vielweniger aber um der Haupt-Absicht willen, mit einander verbunden. Hiernächst so wird die Beschaffenheit des Ganges und der abgemessenen Bewegung eines für sich bestimmten Gesanges, nicht um der Haupt-Absicht fest gestellt, sondern eben der willkürlich bestimmte Gesang veranlasset dieselbe.

Diese in dem allein herrschenden Gesange voraus gesetzte Bewegung, nicht aber die zu erlangende Hauptwirkung, determiniret den Gang und die Bewegung der übrigen Stimmen, so ihn begleiten. Das Zeit-Maaß und die Bewegung, dieser dem herrschenden Gesange beygefügten Stimmen, mögen sich vor die Haupt-Absicht schicken, und derselben gemäß, oder zuwieder seyn; so leiden sie dennoch keine Aenderung, und der Componist ist in dem Verfolg des Gesanges nicht mehr Meister, dieselbe zu unterbrechen; ohne dem einmal fest gesetzten Gesange Tort zu thun.

Auf diese Weise fließet ein Uebel aus dem andern, und die vorhin schon unnatürliche Monodie, wird nicht nur wegen Mangels ähnlicher Zusammenstimmungen, sondern auch wegen Mangels eines zu einem Endzweck geschickt gewehleten Zeit-Maaßes, wobey alle vorhandene Theile das ihrige zugleich mit beytragen, noch unnatürlicher.

Die Verschiedenheit des Ganges und der Bewegung derjenigen Theile, aus welchen die monodischen Zusammensetzungen bestehen, gründet sich demnach nicht auf die Beschaffenheit des Vorhabens unmittelbar, sondern nur auf die Beschaffenheit des allein herrschenden Gesanges. Gesetzt, daß irgend ein zu erregender Affect einen langsamen Gang und Bewegung erforderte, so wird sich ein monodischer Setzer begnügen, diesen Gang zwar in dem herrschenden Gesange beyzubehalten, bey den übrigen Theilen der Zusammenstimmung aber, sich kein Bedencken daraus machen, denselben ein und mehrmalen zu verdoppeln, und zu wiederholen: dieses alles dem Gesange zugefallen, und um denselben nicht tod, und ohne Leben zu lassen, obgleich der Haupt-Affect just das Gegentheil erfoderte. Desgleichen wird derselbe, um durch die, nach gewissen Absichten gewehlte, geschwinde Bewegung des herrschenden Gesanges, die übrigen Theile der Zusammenstimmung

nicht dunckel zu machen, nicht umhin können, denenselben einen langsameren Gang zu geben, als es nicht die Natur des auszudrückenden Affects verlangte.

Die Verschiedenheit des Ganges und der Bewegung der Theile, der in denen nach monodischer Art verfertigten Zusammensetzungen, hat also nicht unmittelbar die Beförderung der Haupt-Absicht der Zusammensetzung zum Grunde, sondern sie dienet, richtet und bequemet sich nach dem herrschenden Gesange, und muß demselben zu Gefallen, öfters, der Absicht schnurstracks zuwider, eingerichtet werden. Da hingegen, wie schön, wie gewis, wie bestimmet wird nicht der Effect solcher Zusammensetzungen seyn, deren Harmonie vorher bestimmet, und unmittelbar den Absichten bequemet worden sind, und deren unterschiedliche Kräfte also gebildet und geformet sind, daß sie nicht nur dasjenige Maaß der Zeit, und solche Abtheilungen und Ruhestellen haben, welche sich vor dieselben schicken, sondern, wo auch so viel Verschiedenheit und Gleichheit, sowohl in dem Gange des Gantzen, als in der Bewegung der einzelnen Theile herrschet, als der Absicht nach nöthig ist: Kurtz, wo viel mannigfaltiges zu einem Zweck dergestalt genau vereiniget und verbunden wird, daß es nur allein geschickt ist, denjenigen Grad der angenehmen oder unangenehmen Empfindung zu erregen, den die innerliche moralische Beschaffenheit der vorgestelleten Sache verlanget und erfordert.

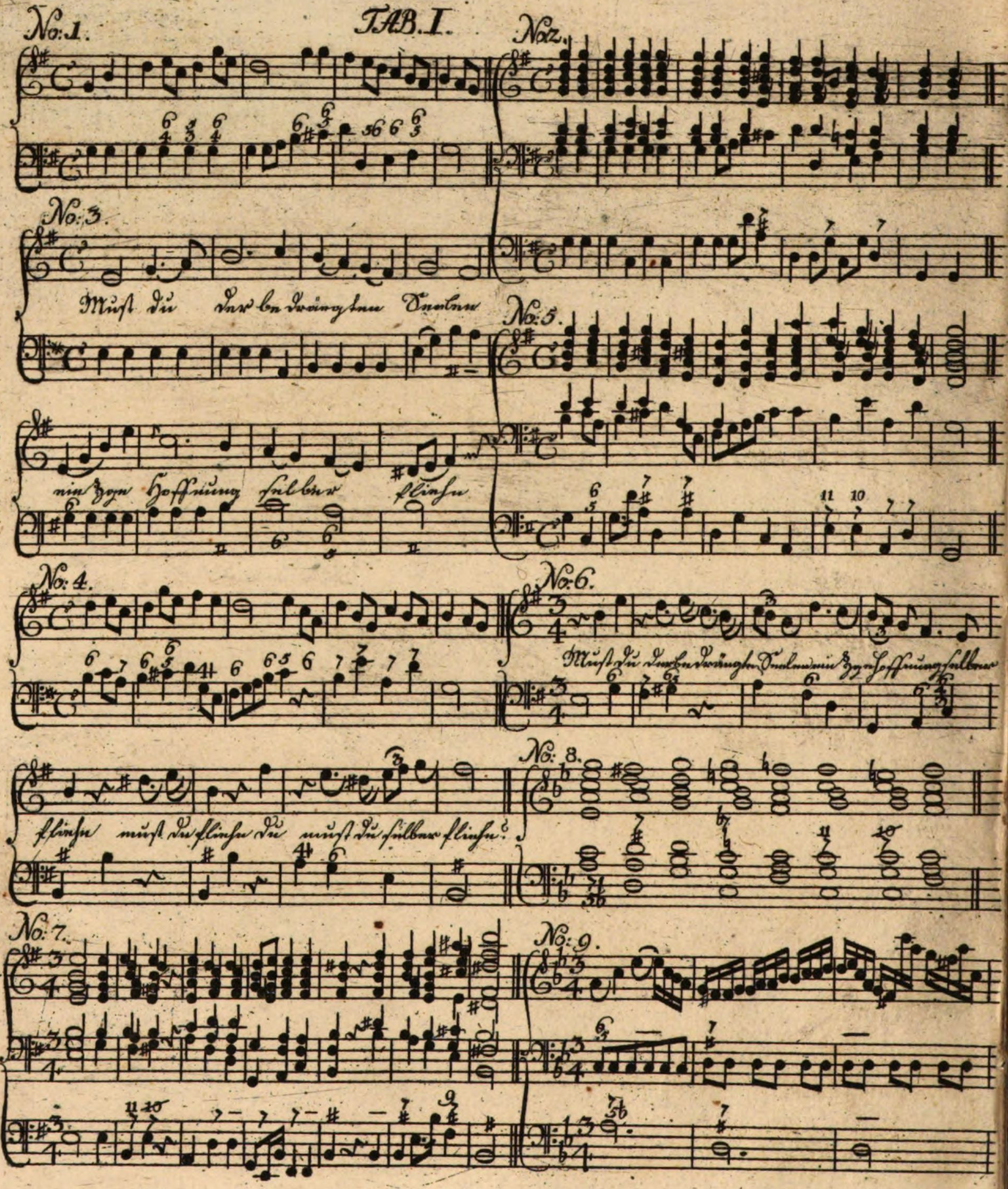
Ich will um die Kraft und den Vorzug eines vereinbarten Gesanges, vor einem einfach oder für sich bestimmeten, im Beyspiele zu zeigen, einerley Uebereinstimmungen, sowohl auf eine, als auf die andere Art, in zwiefach einhergehender Kraft ausbilden, und hernach dem Urtheile der vernünftigen Kenner überlassen, in wie fern es mir gelungen ist, die Vorzüge der Melodie, vor der ihr entgegengesetzten Monodie, sowohl aus ihren unterschiedlichen Natur und Wesen, als aus ihren unterschiedlichen Eigenschaften zu beweisen, und ins Licht zu setzen.

Meine vorher bestimmten Harmonien sollen diese seyn: Num. 120. Und ob diese wohl, wegen der genauen Verwandschaft, in welchem sie mit dem Grund-Tone stehen, zu dem Ausdruck der Freude vollkommen geschickt sind; so will ich sie dennoch in der folgenden Zusammensetzung, allhier mehr auf die Feyerlichkeit und Pracht, als auf irgend einen andern Ausdruck richten.

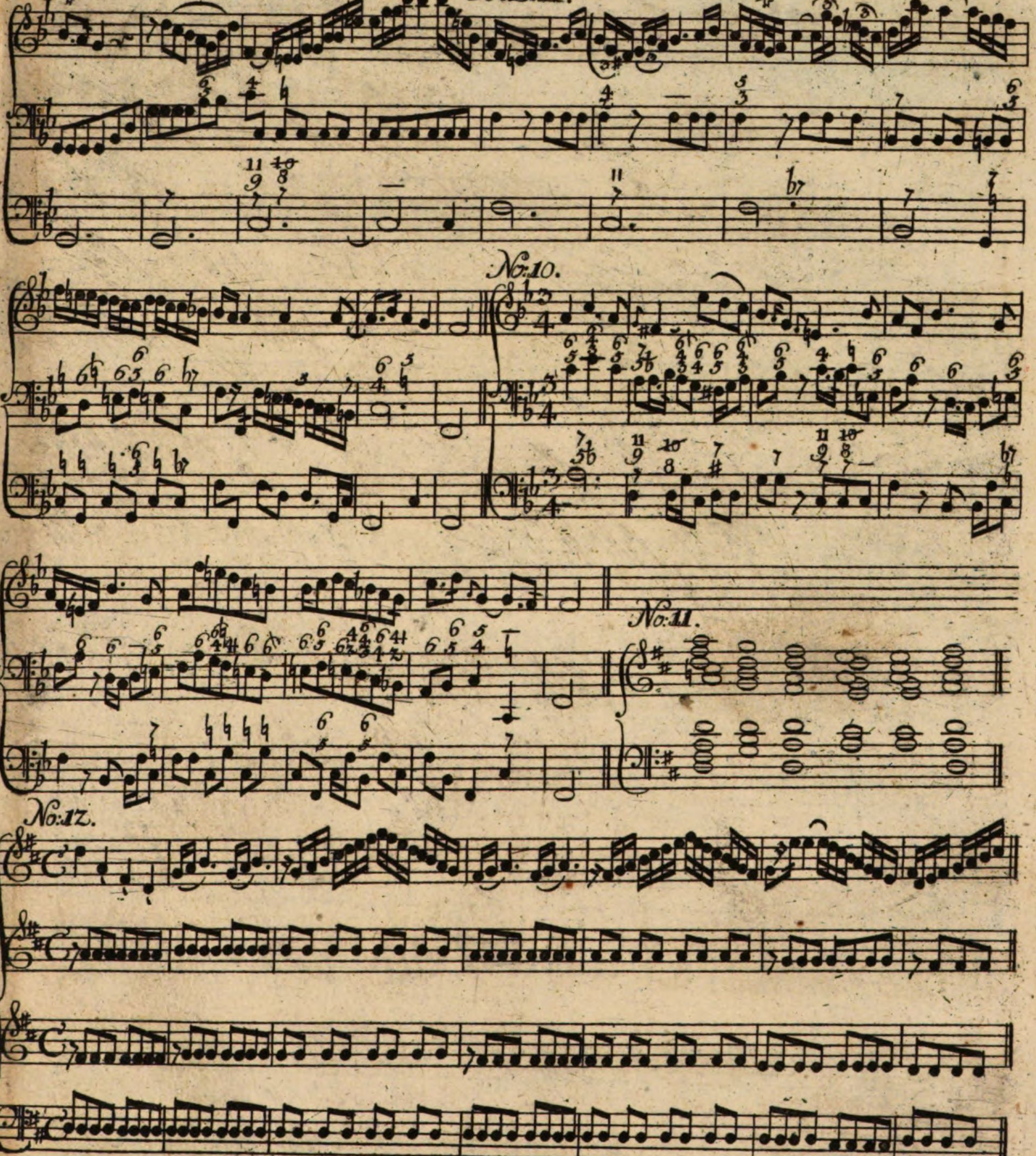
Es

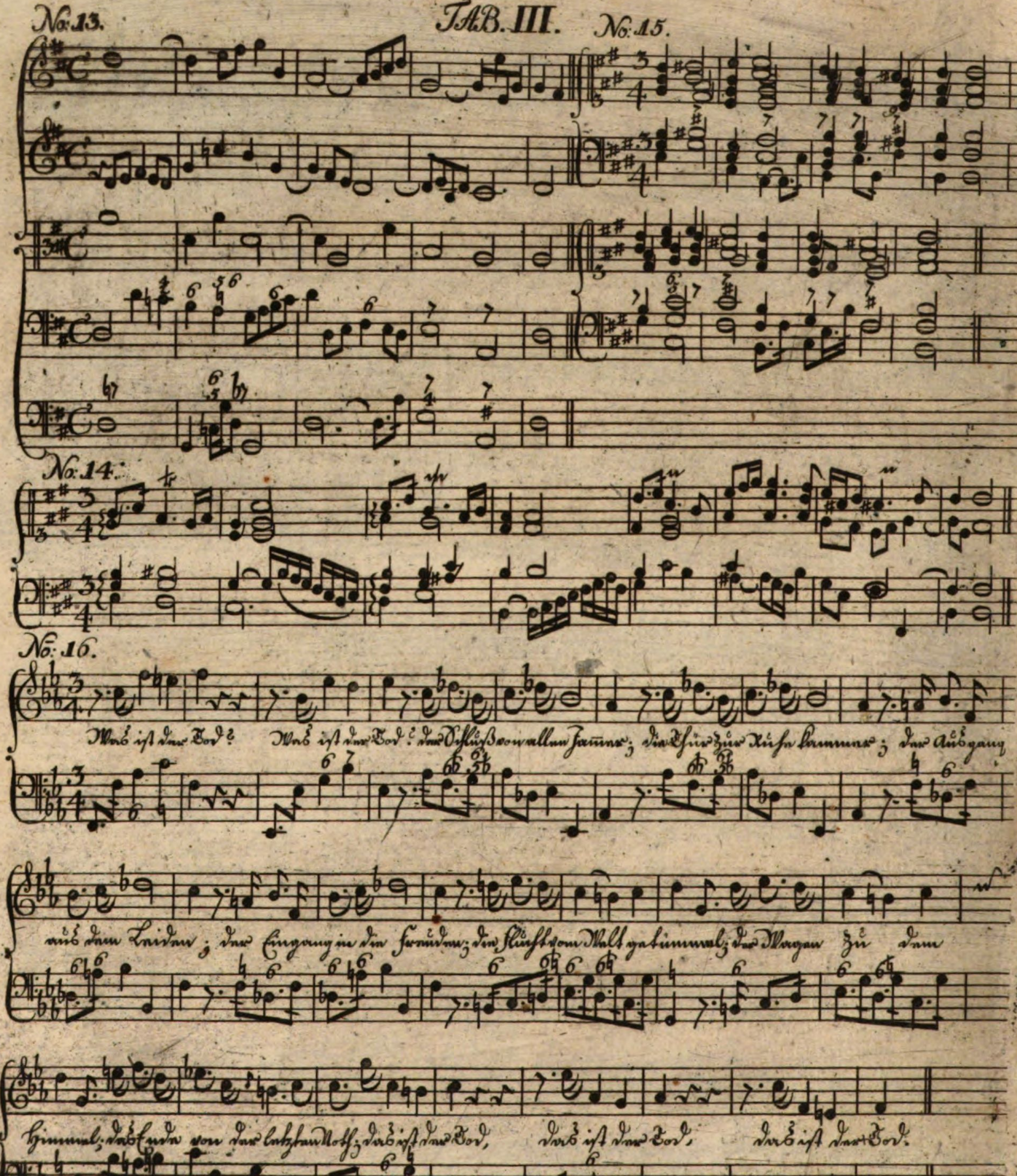
Es wird es hoffentlich keiner Künste brauchen, um die melodische Ausbildung, von der monodischen zu unterscheiden. Das auf die Mannigfaltigkeit der Harmonie sowohl, als auf die Mannigfaltigkeit der Bewegung dieser Harmonie, aufmercksame Ohr des Lesers, wird sowohl die eine, als die andere, ohne Mühe entdecken. Hier ist sowohl die eine, als die andere: Num. 121. und Num. 122.

TAB. I.


No. 1.
No. 2.
No. 3.
Mußt du der bedrängten Deinen
ein'ge Hoffnung selber fliehen
No. 4.
No. 5.
No. 6.
fliehen mußt du fliehen du mußt du selber fliehen?
No. 7.
No. 8.
No. 9.

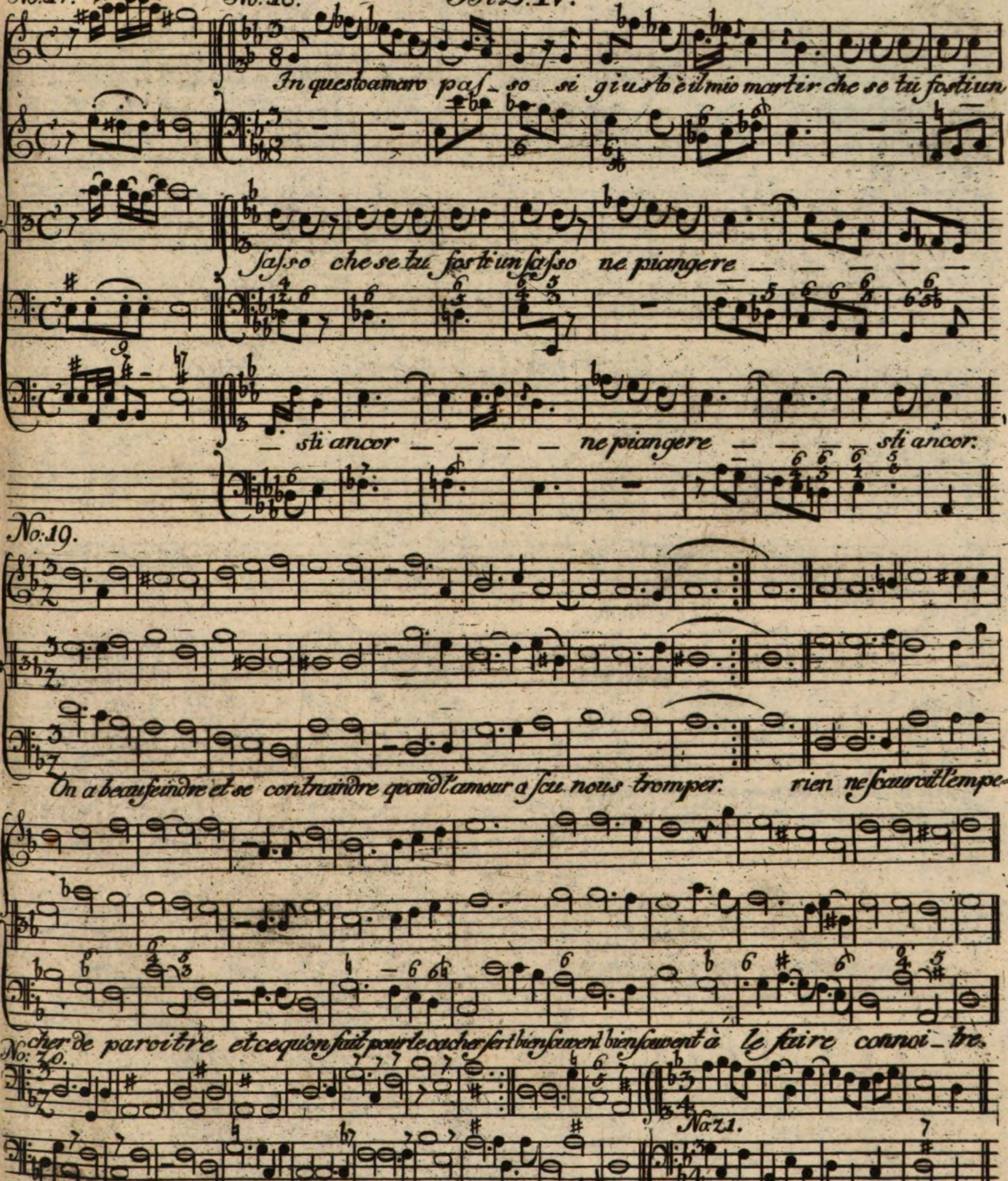
TAB. II.

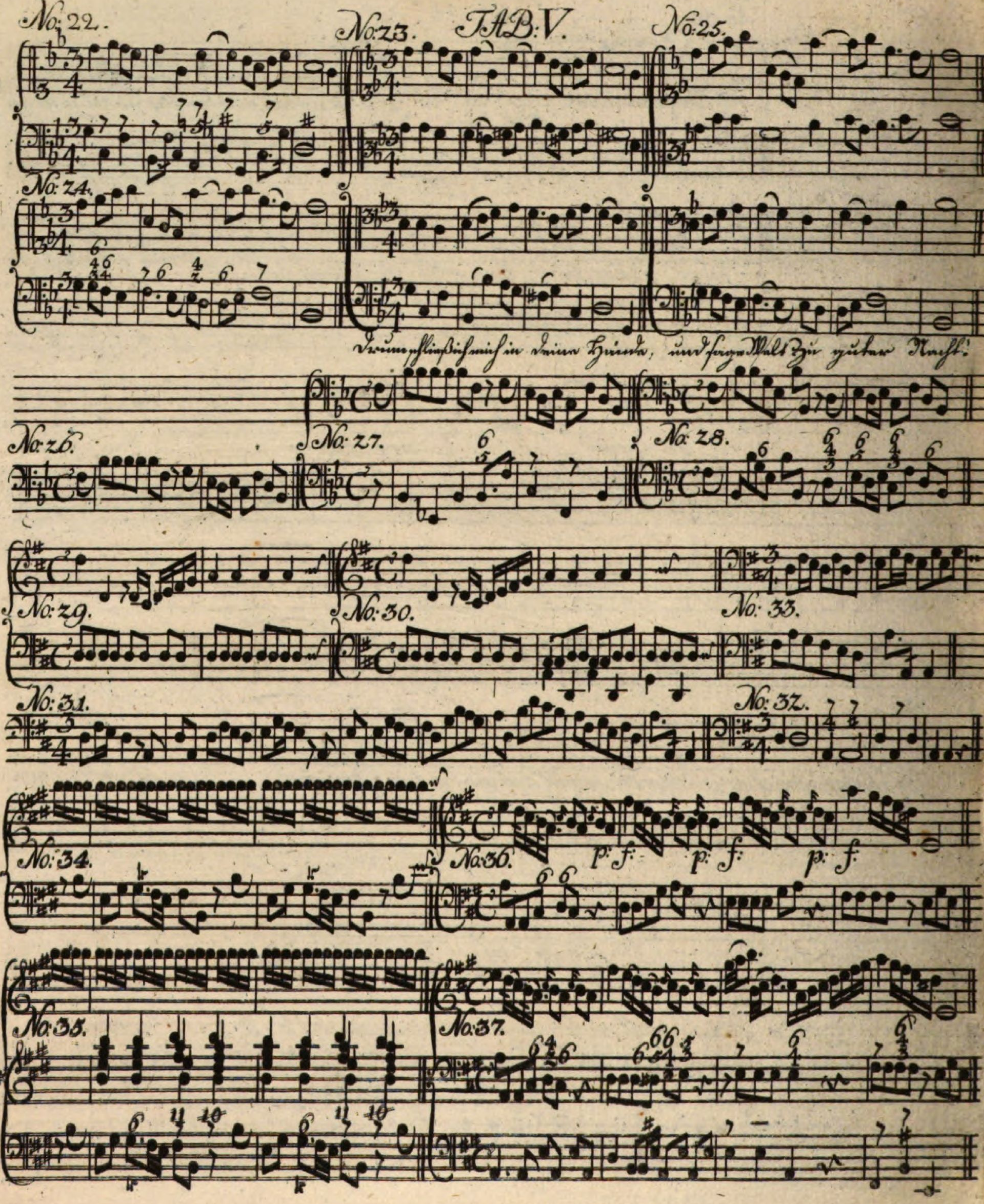




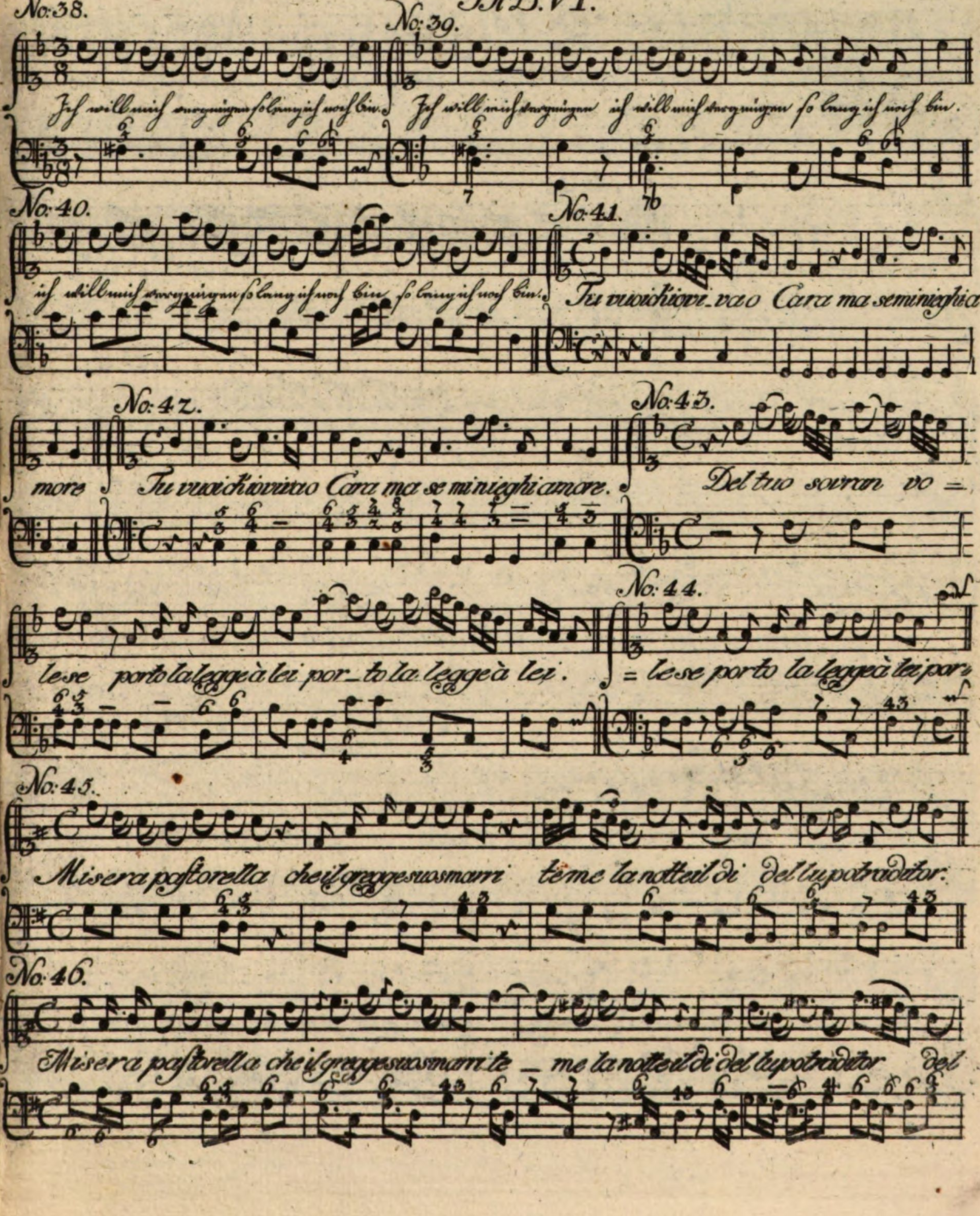
No. 13.
TAB. III.
No. 15.
No. 14.
No. 16.
Was ist der Tod? Was ist der Tod? der Schluß von allem Jammer; die Thür zur Ruhe kammer; der Ausgang
aus dem Leiden; der Eingang in die Freuden; die Flucht vom Weltgetümmel; der Wagen zu dem
Himmel; das Ende von der letzten Noth; das ist der Tod, das ist der Tod, das ist der Tod.

No:17. No:18.

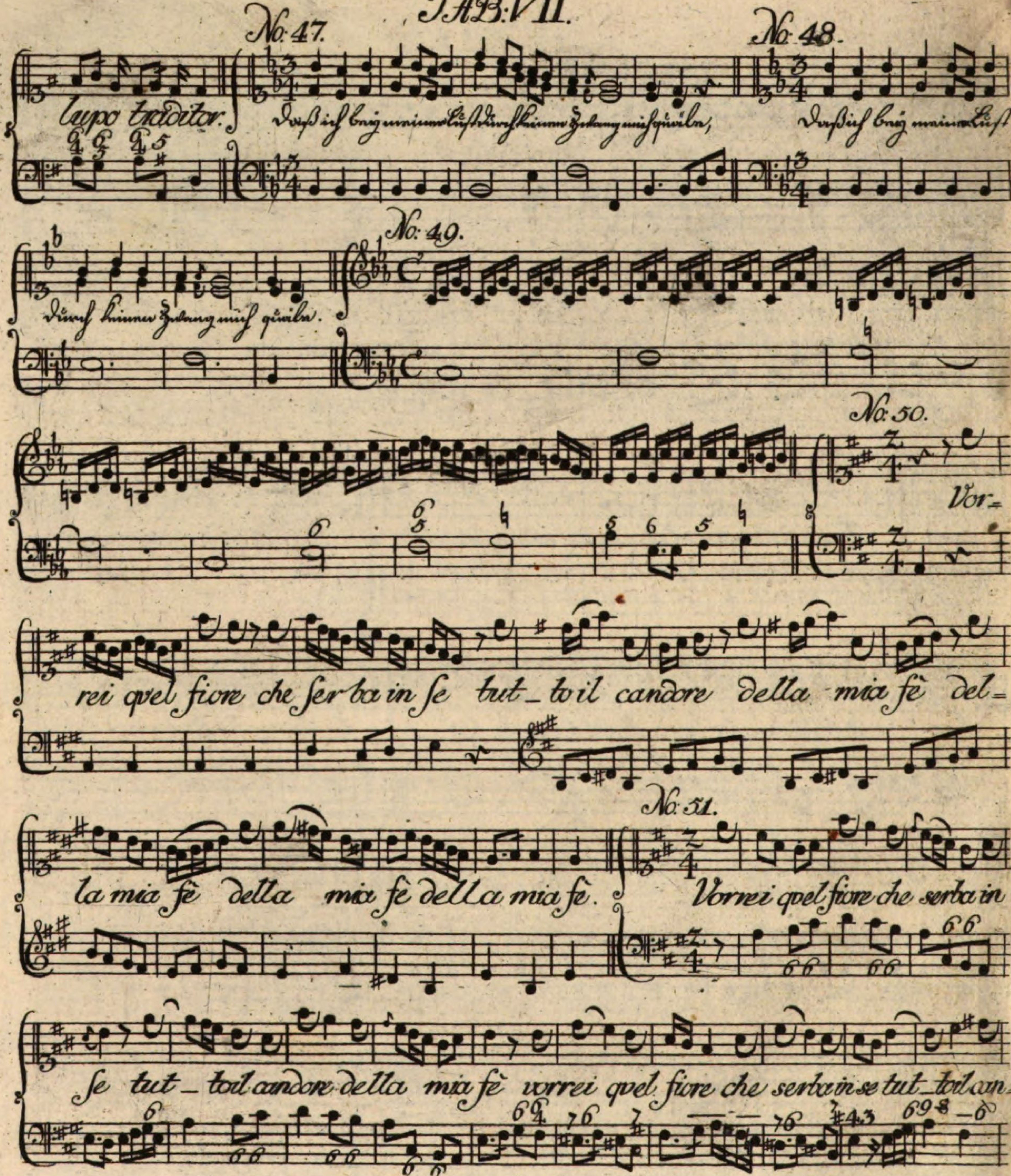

In questo amaro pas_ so si giusto è il mio martir che se tu fosti un
sasso che se tu fosti un sasso ne piangere
sti ancor ne piangere sti ancor.
No:19.
On a beau feindre et se contraindre quand l'amour a sçu nous tromper. rien ne sçauroit l'empe-
cher de paroitre et ce qu'on fait pour le cacher sert bien souvent bien souvent à le faire connoi_tre.
No:20.
No:21.


No: 22.
No: 23.
TAB: V.
No: 25.
No: 24.
Drum schließ ich mich in deine Hände, und sage Welt zu guter Nacht!
No: 26.
No: 27.
No: 28.
No: 29.
No: 30.
No: 33.
No: 31.
No: 32.
No: 34.
No: 36.
p: f:
p: f:
p: f:
No: 35.
No: 37.

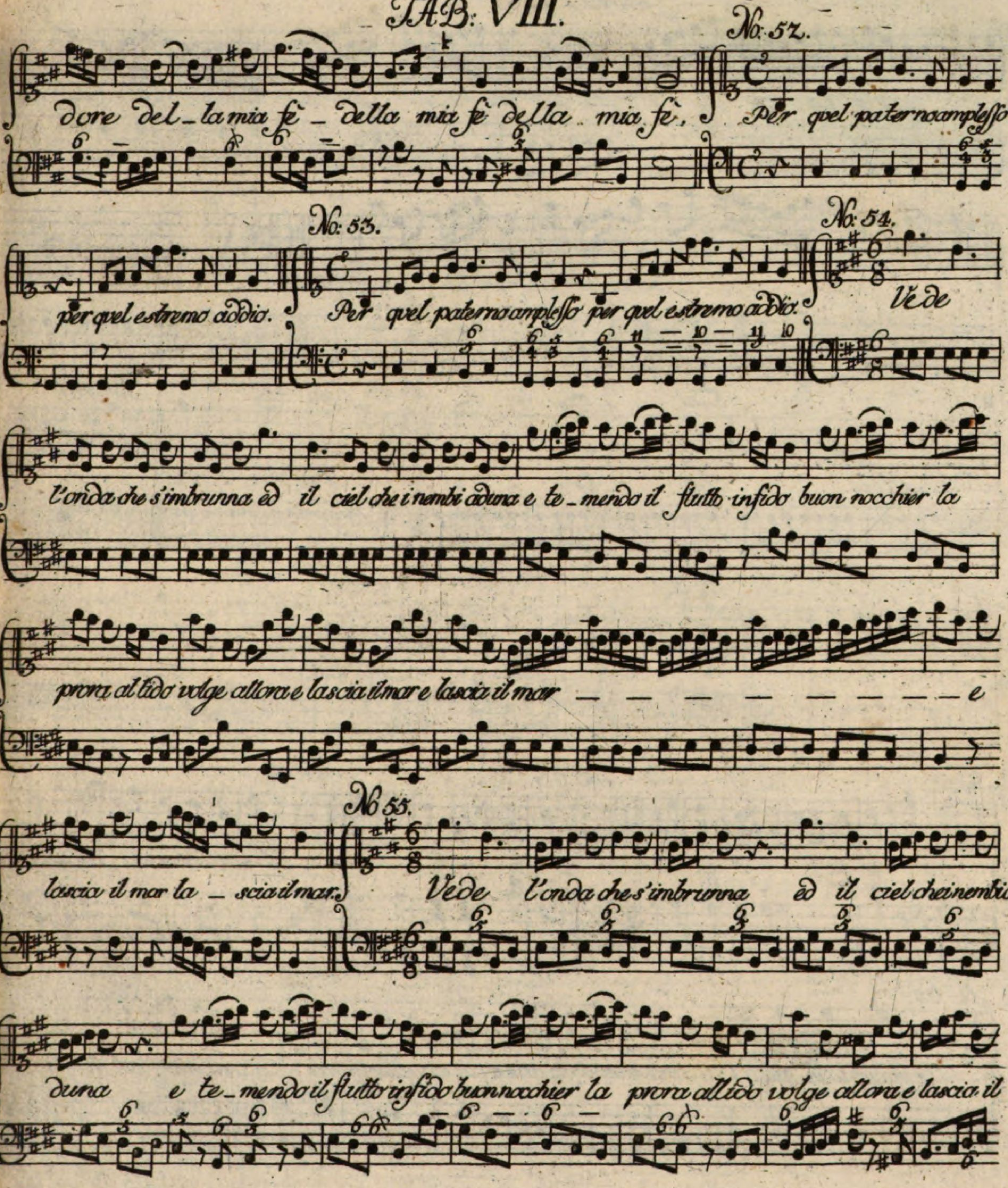
TAB. VI.


No: 38.
Ich will mich vergnügen so lang ich noch bin.
No: 39.
Ich will mich vergnügen ich will mich vergnügen so lang ich noch bin.
No: 40.
ich will mich vergnügen so lang ich noch bin so lang ich noch bin.
No: 41.
Tu vuoi ch'io viva o Cara ma se mi nieghi a=
more
No: 42.
Tu vuoi ch'io viva o Cara ma se mi nieghi amore.
No: 43.
Del tuo sovran vo=
le se porto la legge à lei por_to la legge à lei.
No: 44.
= le se porto la legge à lei por=
No: 45.
Misera pastorella che il gregge suo smarri teme la notte il di del tu po traditor.
No: 46.
Misera pastorella che il gregge suo smarri te _ me la notte il di del tu po traditor del

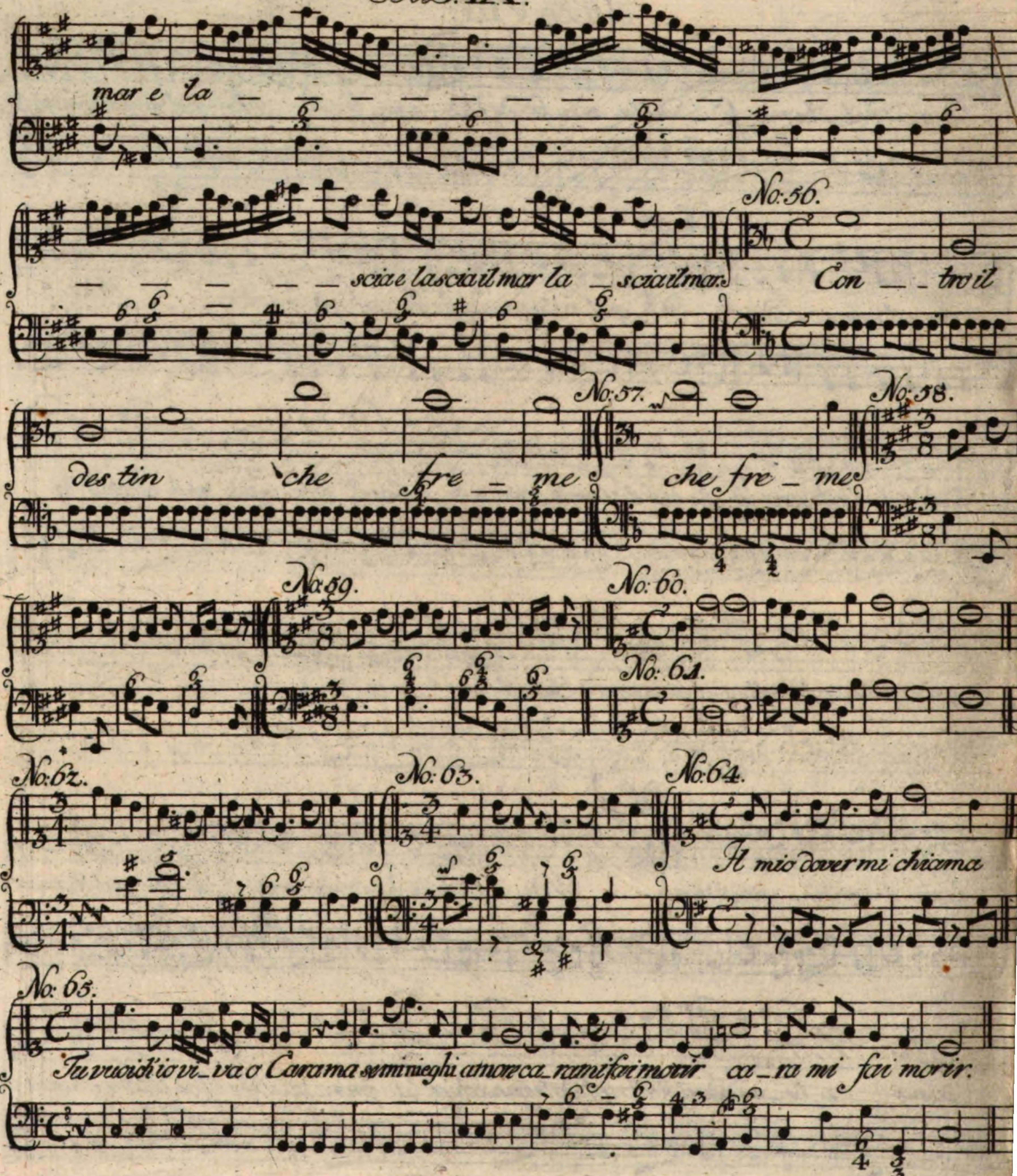
TAB:VII.

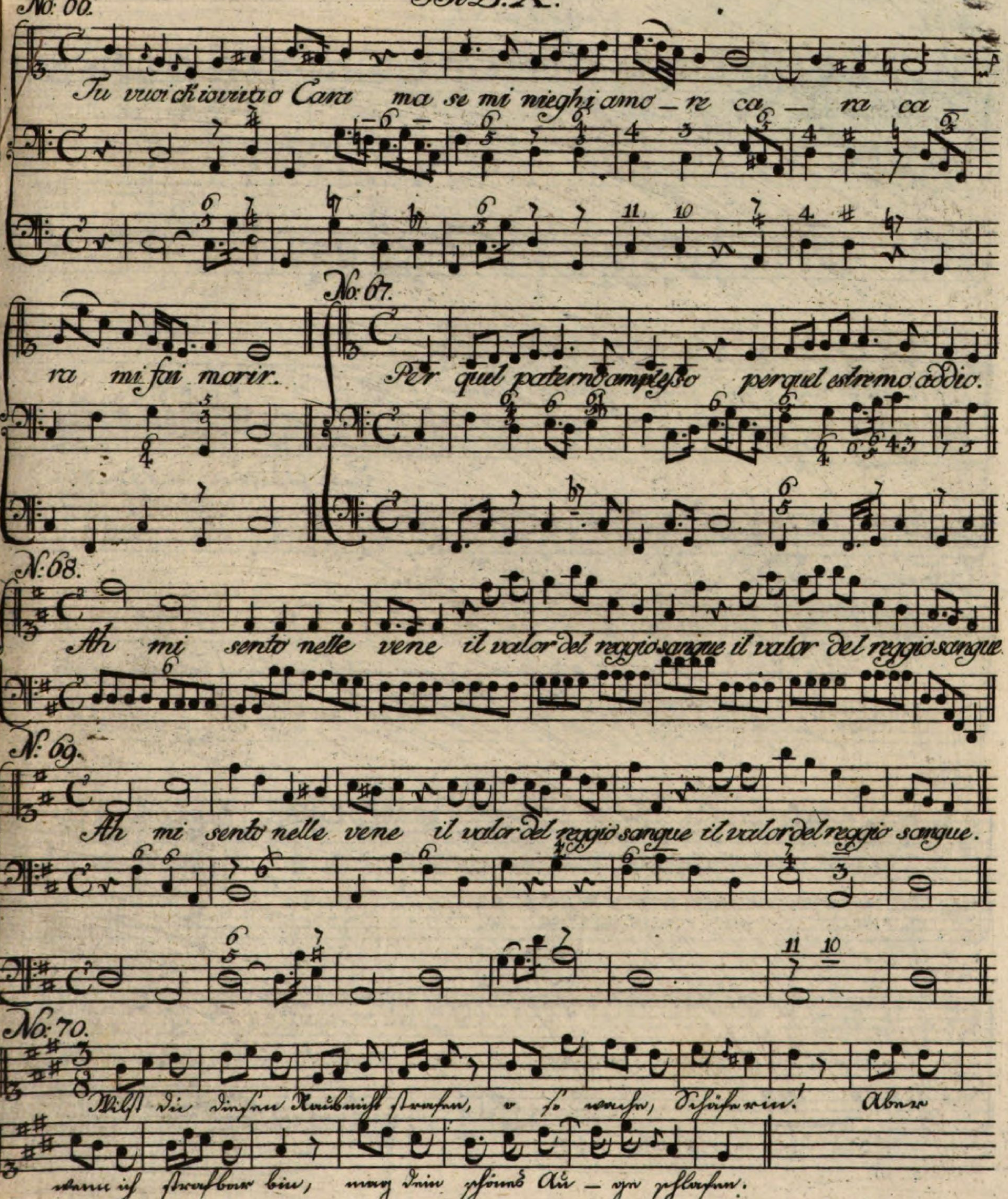

No. 47.
No. 48.
lupo traditor.
Daß ich bey meiner Lust durch keinen Zwang mich quäln,
Daß ich bey meiner Lust
durch keinen Zwang mich quäln.
No. 49.
No. 50.
Vor=
rei quel fiore che serba in se tut_to il candore della mia fè del_
la mia fè della mia fè della mia fè.
No. 51.
Vorrei quel fiore che serba in
se tut_to il candore della mia fè vorrei quel fiore che serba in se tut_to il can_

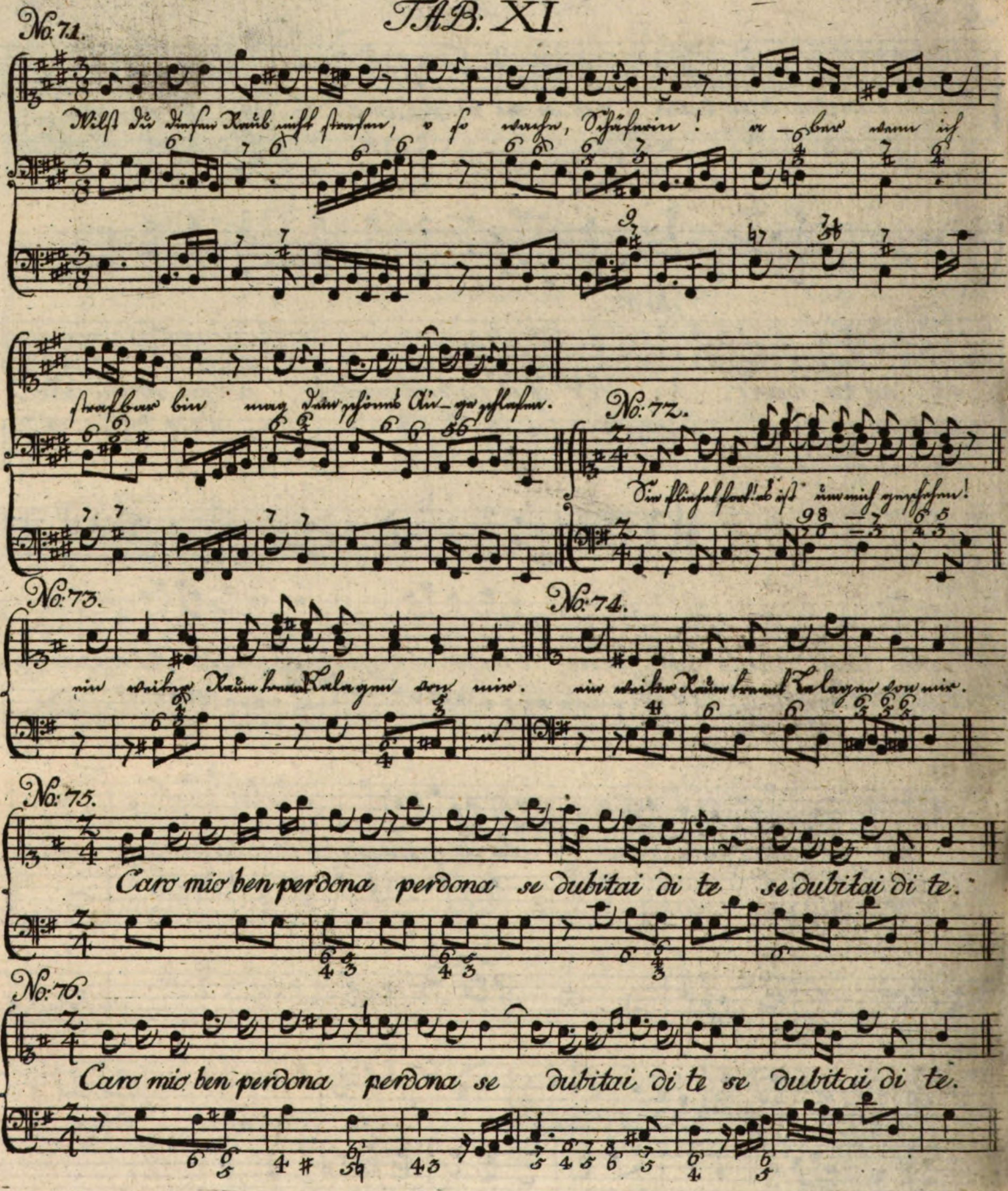
TAB: VIII.


No: 52.
dore del_la mia fè _ della mia fè della mia fè.
Per quel paterno amplesso
per quel estremo addio.
No: 53.
Per quel paterno amplesso per quel estremo addio.
No: 54.
Vede
l'onda che s'imbrunna ed il ciel che i nembi aduna e te_mendo il flutto infido buon nocchier la
prora al lido volge allora e lascia il mar e lascia il mar _ _ _ _ _ _ _ _ e
No: 55.
lascia il mar la _ scia il mar.
Vede l'onda che s'imbrunna ed il ciel che i nembi a-
duna e te_mendo il flutto infido buon nocchier la prora al lido volge allora e lascia il

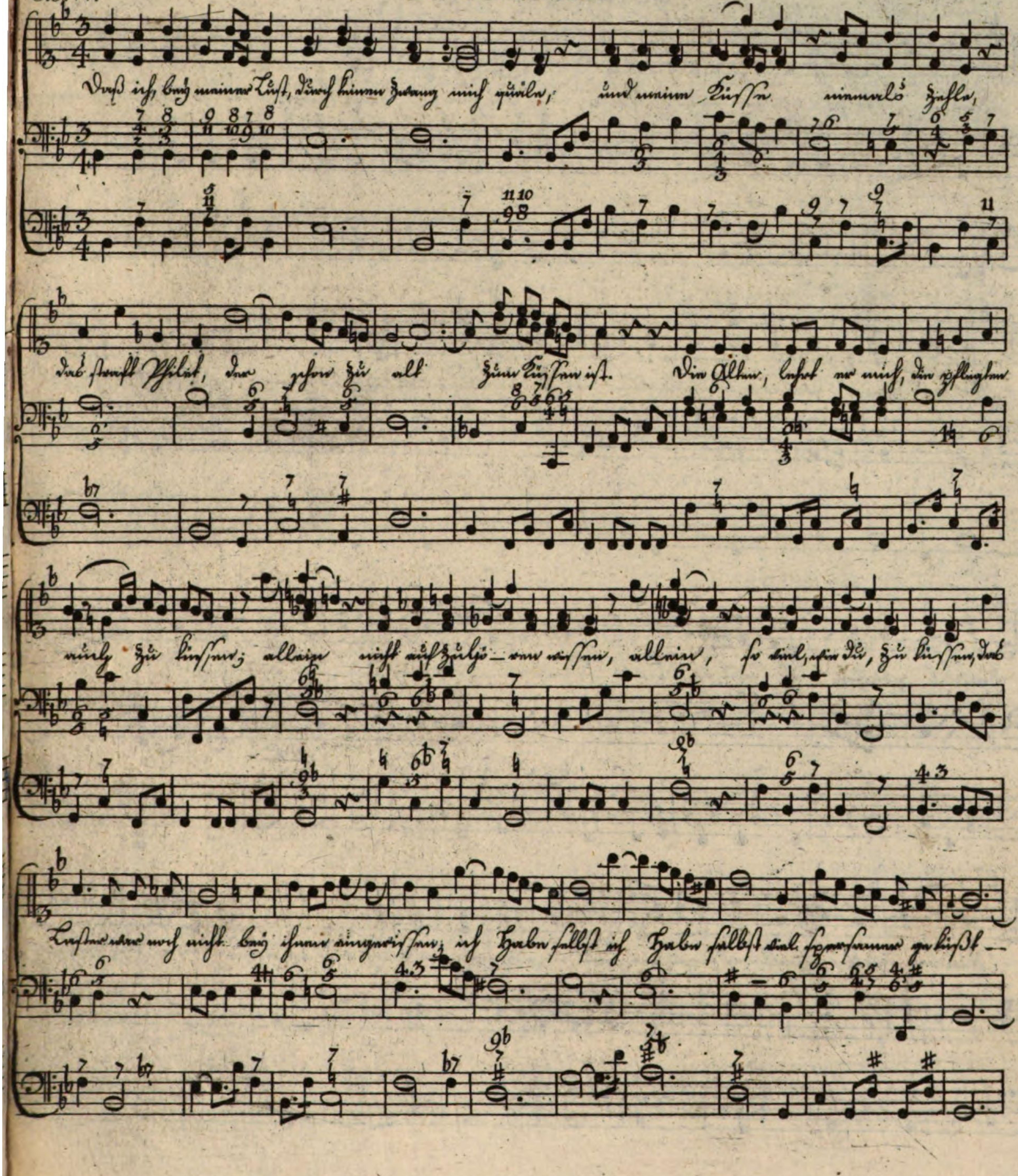
TAB: IX.


mar e la
sciae lasciail mar la _ sciail mar.
No: 56.
Con _ _ tro il
des tin che fre _ me
No: 57.
che fre _ me
No: 58.
No: 59.
No: 60.
No: 61.
No: 62.
No: 63.
No: 64.
Il mio dover mi chiama
No: 65.
Tu vuoich'io vi _ va o Cara ma se mi nieghi amore ca _ ra mi fai morir ca _ ra mi fai morir.

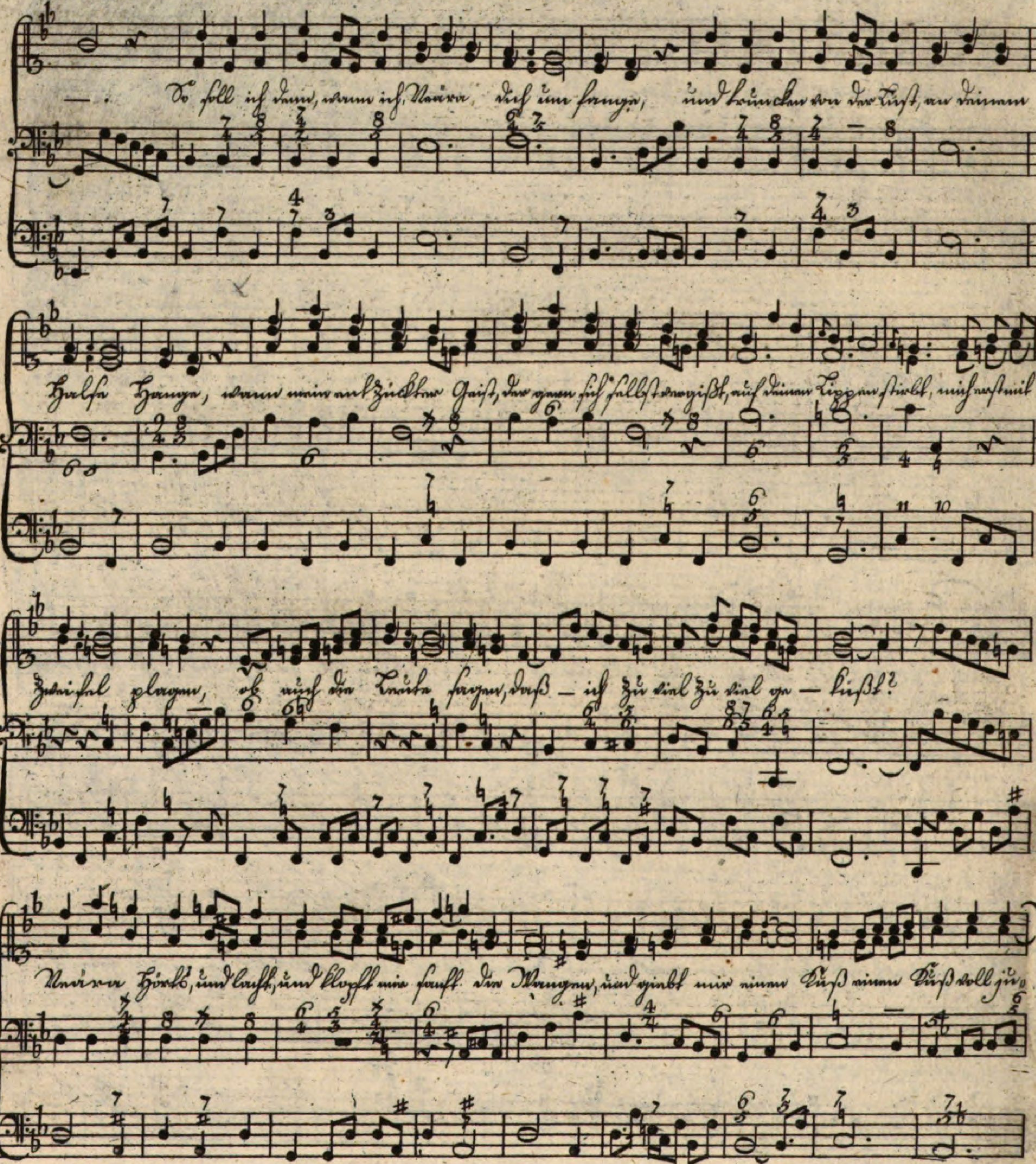

No: 66.
Tu vuoi ch'io viva o Cara ma se mi nieghi amo – re ca – ra ca – ra mi fai morir.
No: 67.
Per quel paterno amplesso per quel estremo addio.
N: 68.
Ah mi sento nelle vene il valor del reggio sangue il valor del reggio sangue.
N: 69.
Ah mi sento nelle vene il valor del reggio sangue il valor del reggio sangue.
No: 70.
Willst du diesen Raub nicht strafen, o so wache, Schäferin! Aber wenn ich strafbar bin, mag dein schönes Au – gen schlafen.

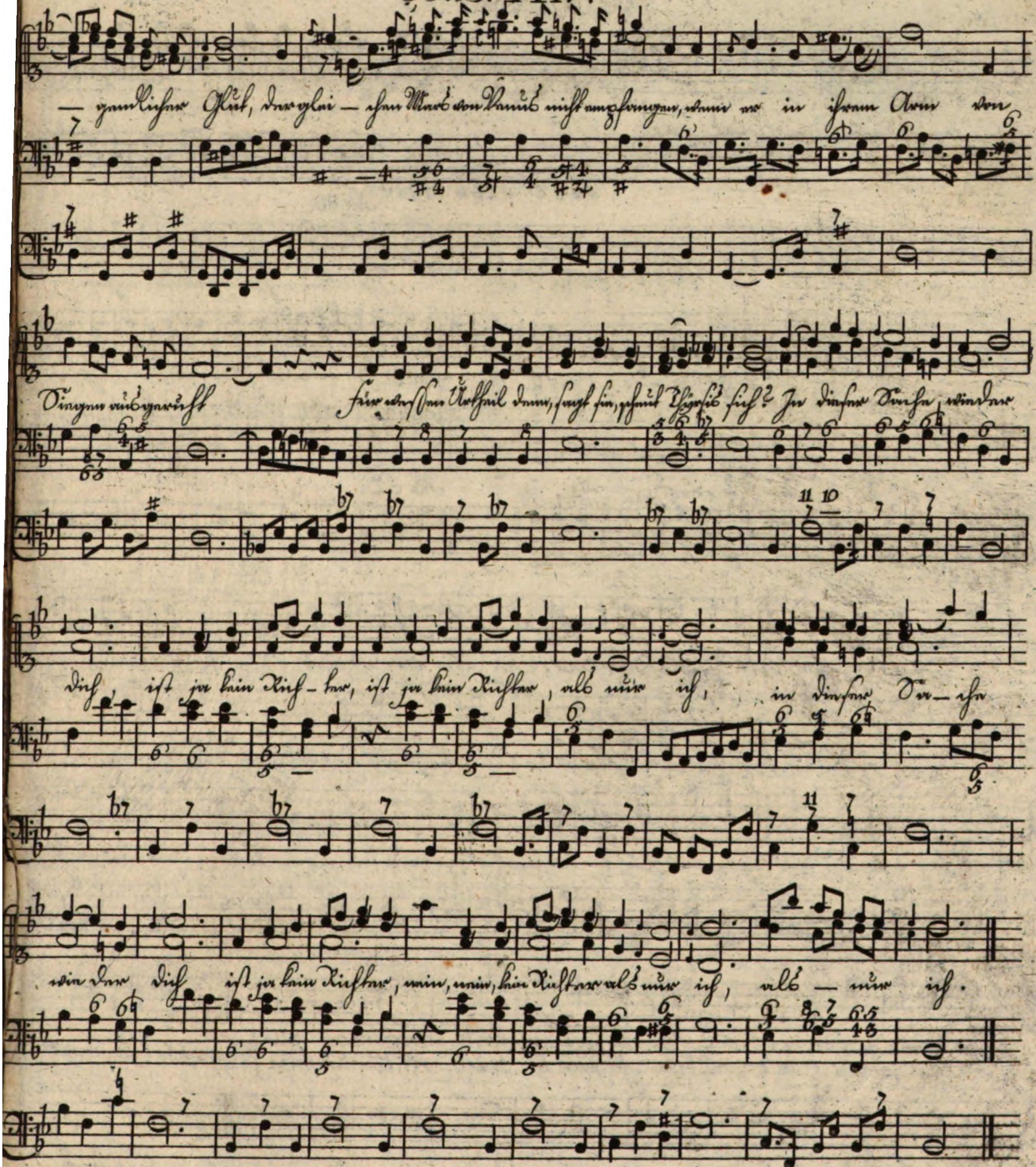

No. 71.
Willst du diesen Raub nicht strafen, o so wache, Schäferin! aber wenn ich strafbar bin mag dein schönes Au_ge schlafen.
No. 72.
No. 73.
No. 74.
No. 75.
Caro mio ben perdona perdona se dubitai di te se dubitai di te.
No. 76.
Caro mio ben perdona perdona se dubitai di te se dubitai di te.

No. 77. **TAB: XII.**

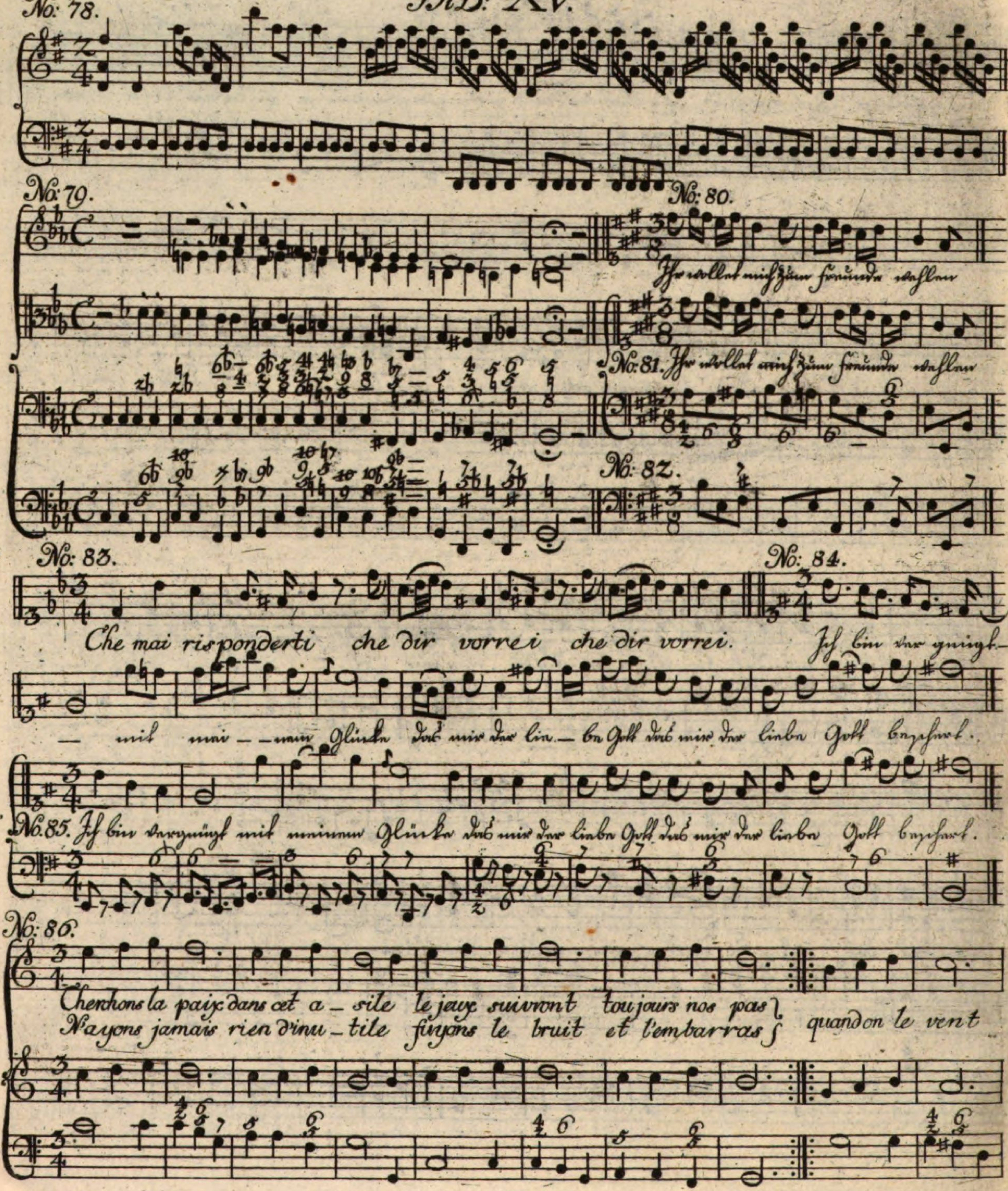

Daß ich bey meiner Lust, durch keinen Zwang mich quäle, und meine Küssen niemals zähle,
das straft Philint, der schon zu alt zum Küssen ist. Die Alten, lehrt er mich, die pflegten
auch zu küssen; allein nicht aufzuhö – ren wissen, allein, so viel, wie du, zu küssen, das
Laster war noch nicht bey ihnen eingerissen; ich habe selbst ich habe selbst viel sparsamer geküßt —

TAB: XIII.

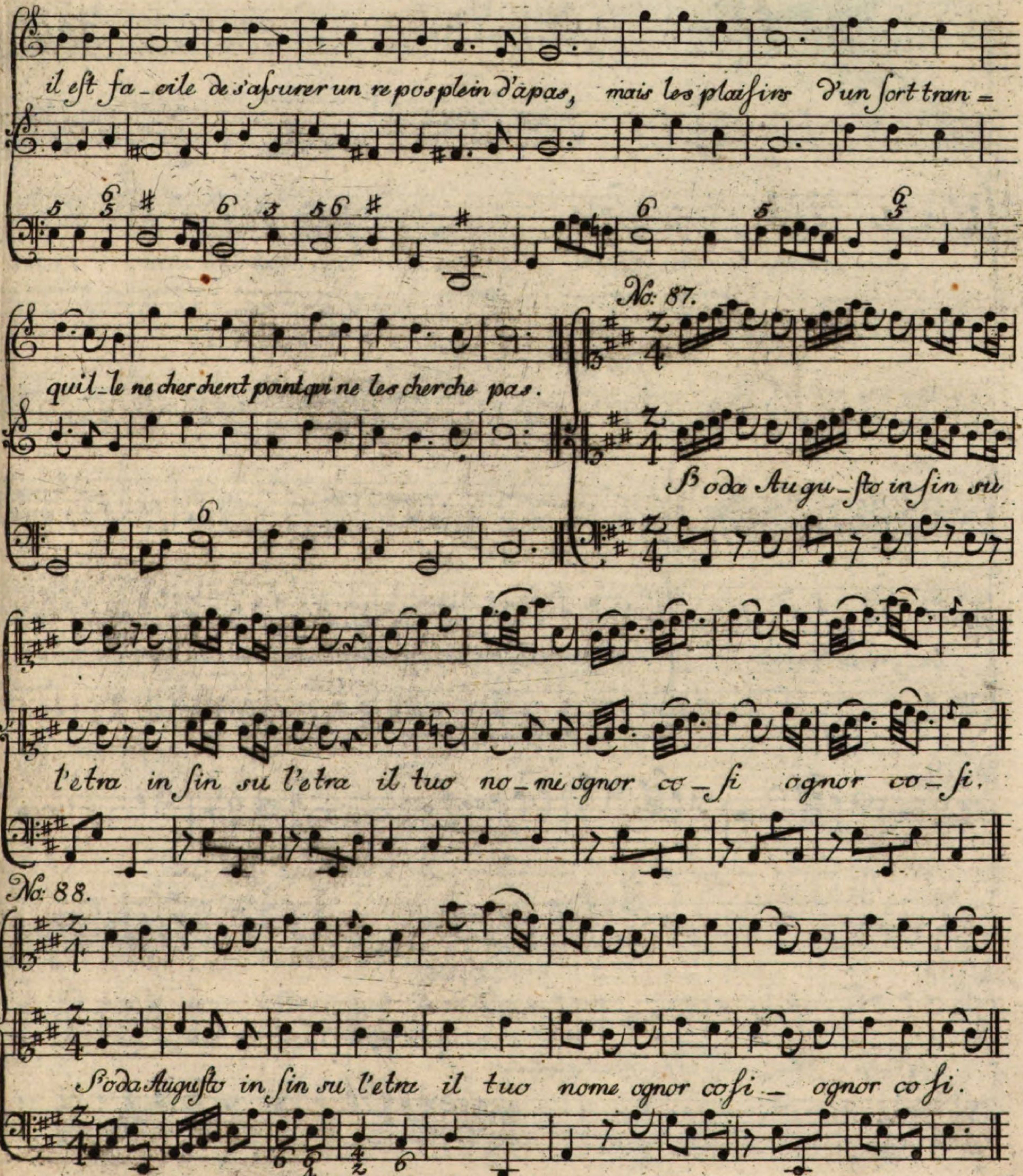

— . So soll ich denn, wenn ich, Maira, dich umfange, und trunken von der Lust, an deinem
Halse hange, wenn mein entzückter Geist, der ganz sich selbst vergißt, auf deinen Lippen stirbt, mich erst mit
Zweifel plagen, ob auch die Leute sagen, daß – ich zu viel zu viel ge – küßt?
Maira hörts, und lacht, und klopft mir sanft die Wangen, und giebt mir einen Kuß einen Kuß voll zu.



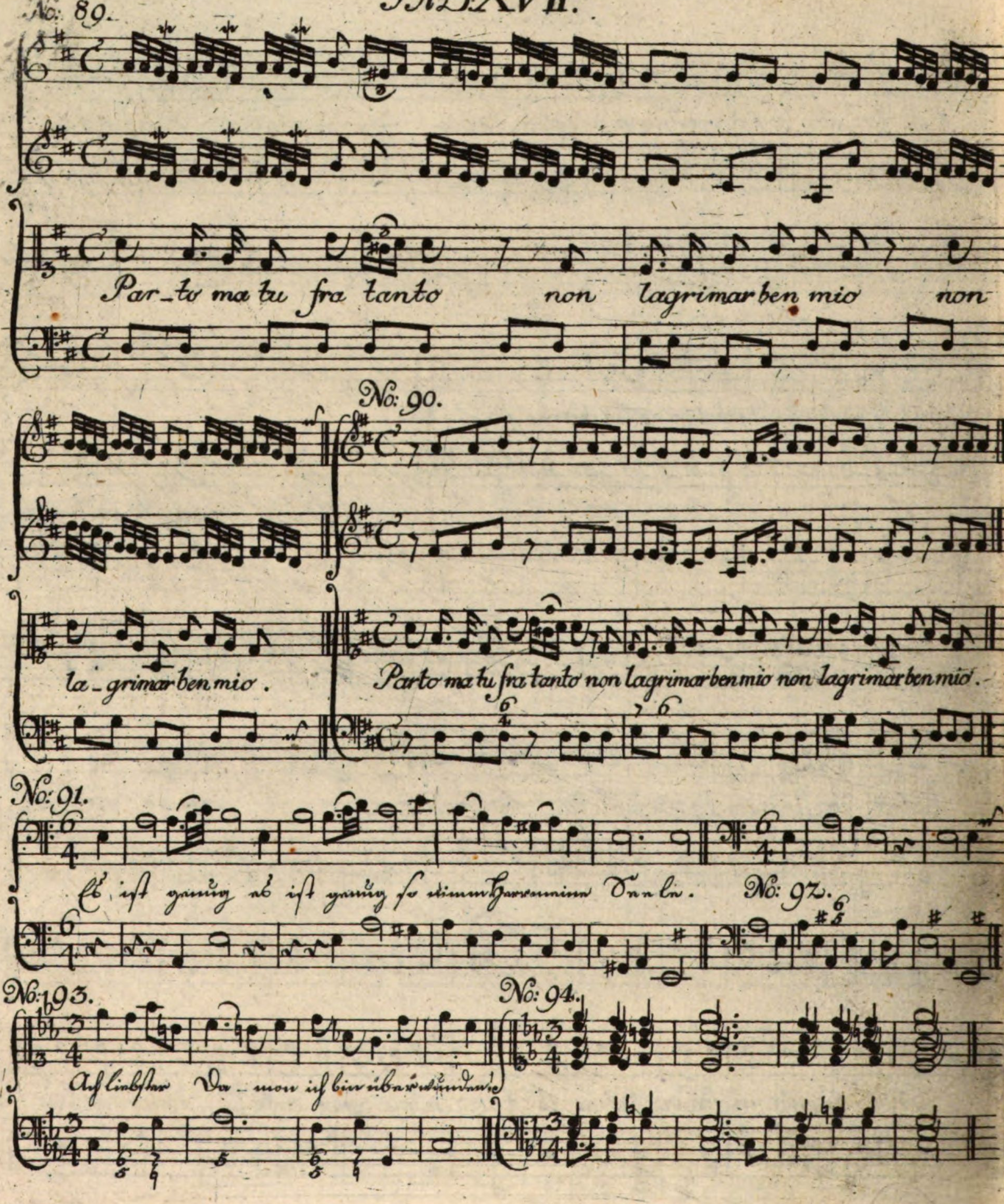
TAB: XV.


No: 78.
No: 79.
No: 80.
No: 81.
No: 82.
No: 83.
Che mai risponderti che dir vorrei che dir vorrei.
No: 84.
No. 85.
No: 86.
Cherchons la paix dans cet a_sile le jeux suivront toujours nos pas
N'ayons jamais rien d'inu_tile finyons le bruit et l'embarras
quand on le vent

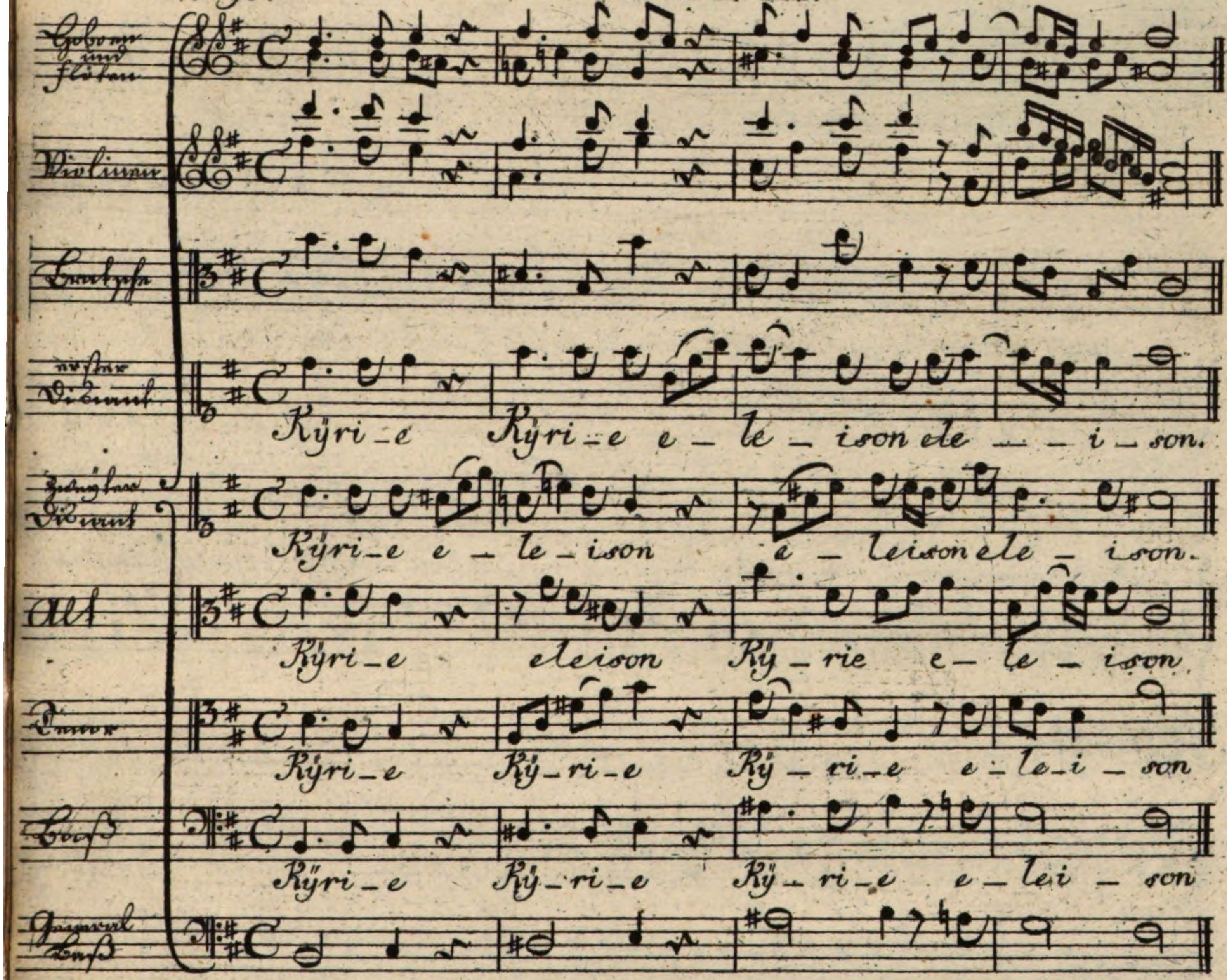
TAB: XVI.


il est fa_cile de s'assurer un re pos plein d'apas, mais les plaisirs d'un sort tran=
quil_le ne cherchent point qui ne les cherche pas.
No: 87.
Soda Augu_sto in fin su
l'etra in fin su l'etra il tuo no_me ognor co_si ognor co_si.
No: 88.
Soda Augusto in fin su l'etra il tuo nome ognor cosi_ ognor cosi.

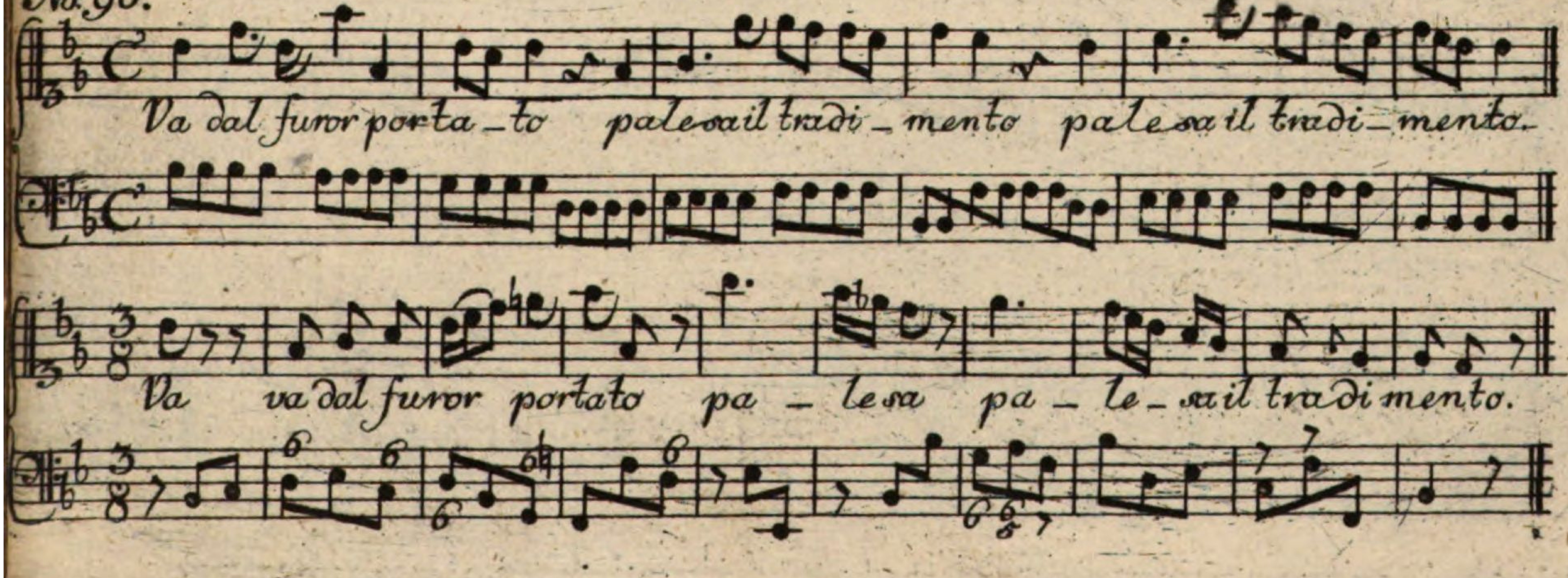
TAB: XVII.

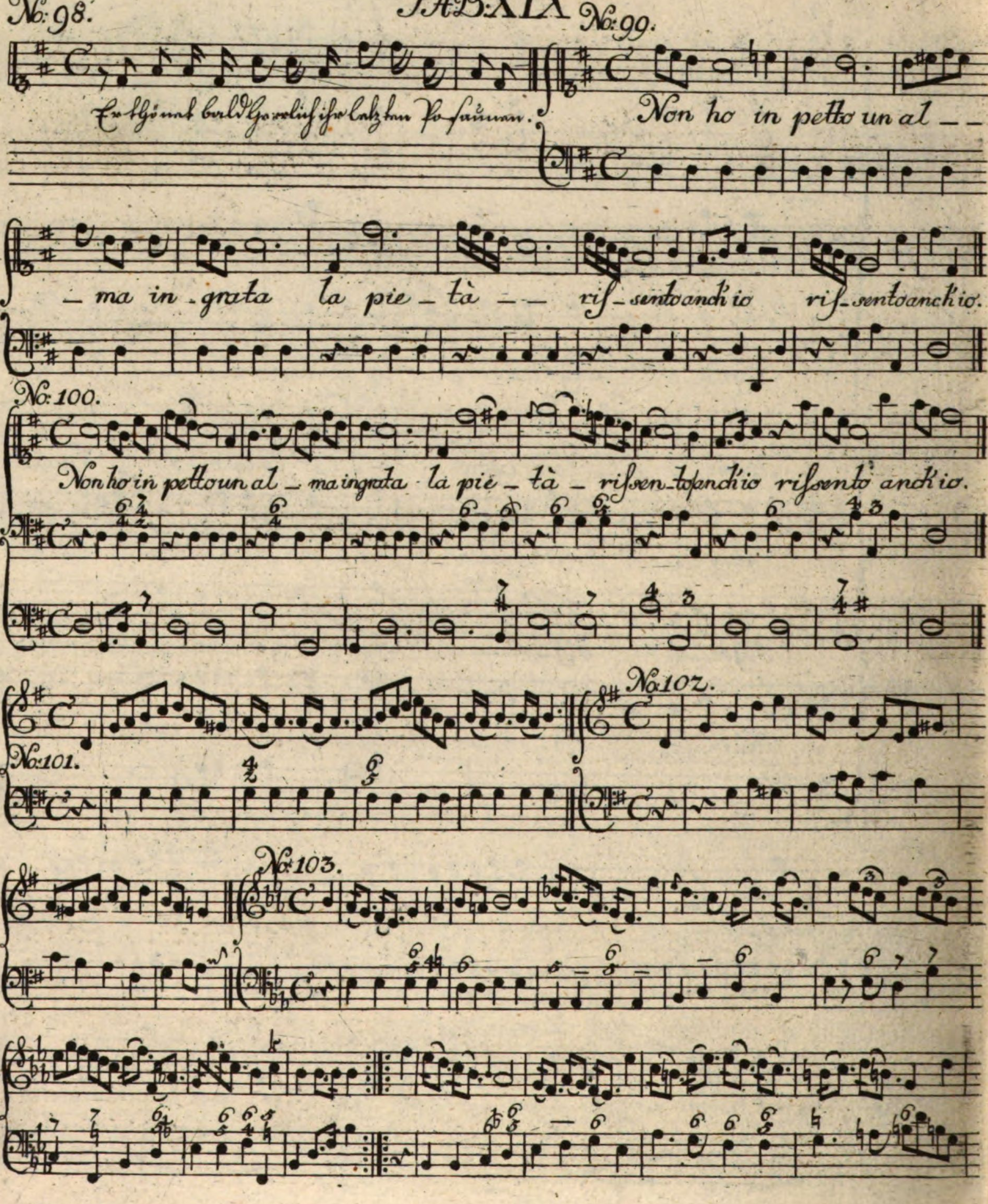

No: 89.
Par_to ma tu fra tanto non lagrimar ben mio non
la_grimar ben mio.
No: 90.
Parto ma tu fra tanto non lagrimar ben mio non lagrimar ben mio.
No: 91.
No: 92.
No: 93.
No: 94.

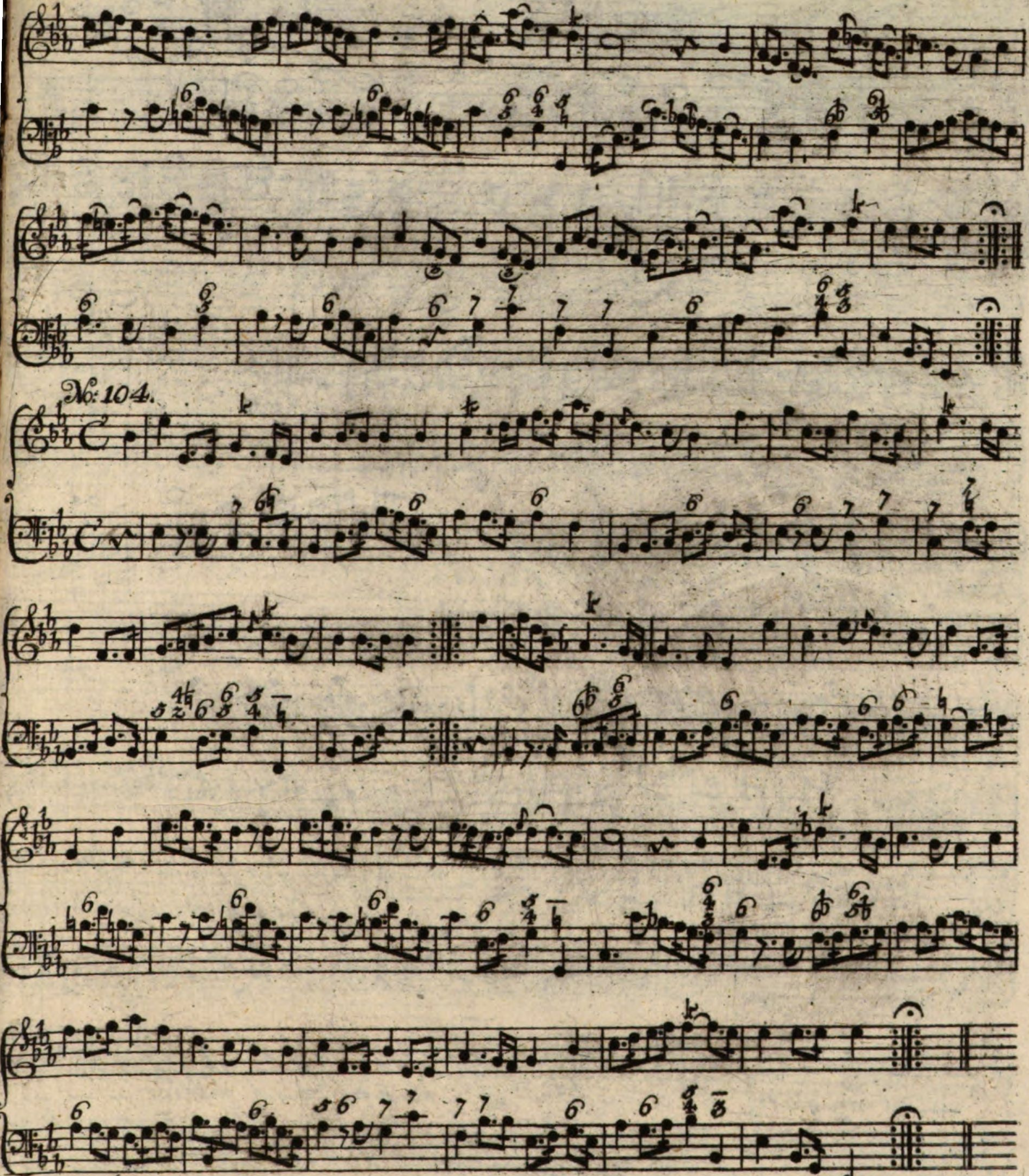
No: 95.


Violinen
Kyri_e Kyri_e e_le_ison ele___i_son.
Kyri_e e_le_ison e_leison ele_ison.
Alt
Kyri_e eleison Ky_rie e_le_ison.
Tenor
Kyri_e Ky_ri_e Ky_ri_e e_le_i_son
Bass
Kyri_e Ky_ri_e Ky_ri_e e_lei_son

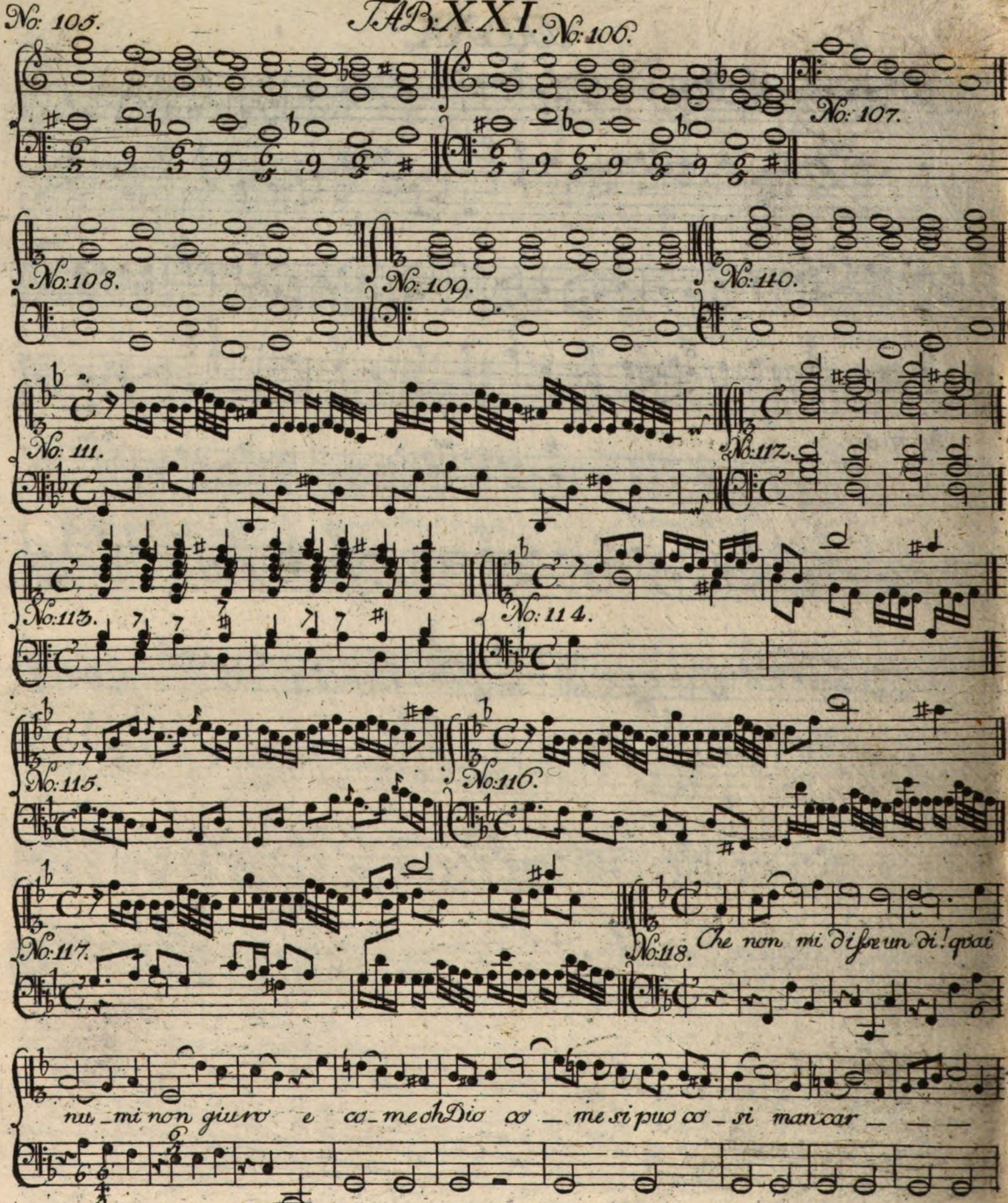
No: 96.


Va dal furor porta_to palesa il tradi_mento palesa il tradi_mento.
Va va dal furor portato pa_lesa pa_le_sa il tradimento.

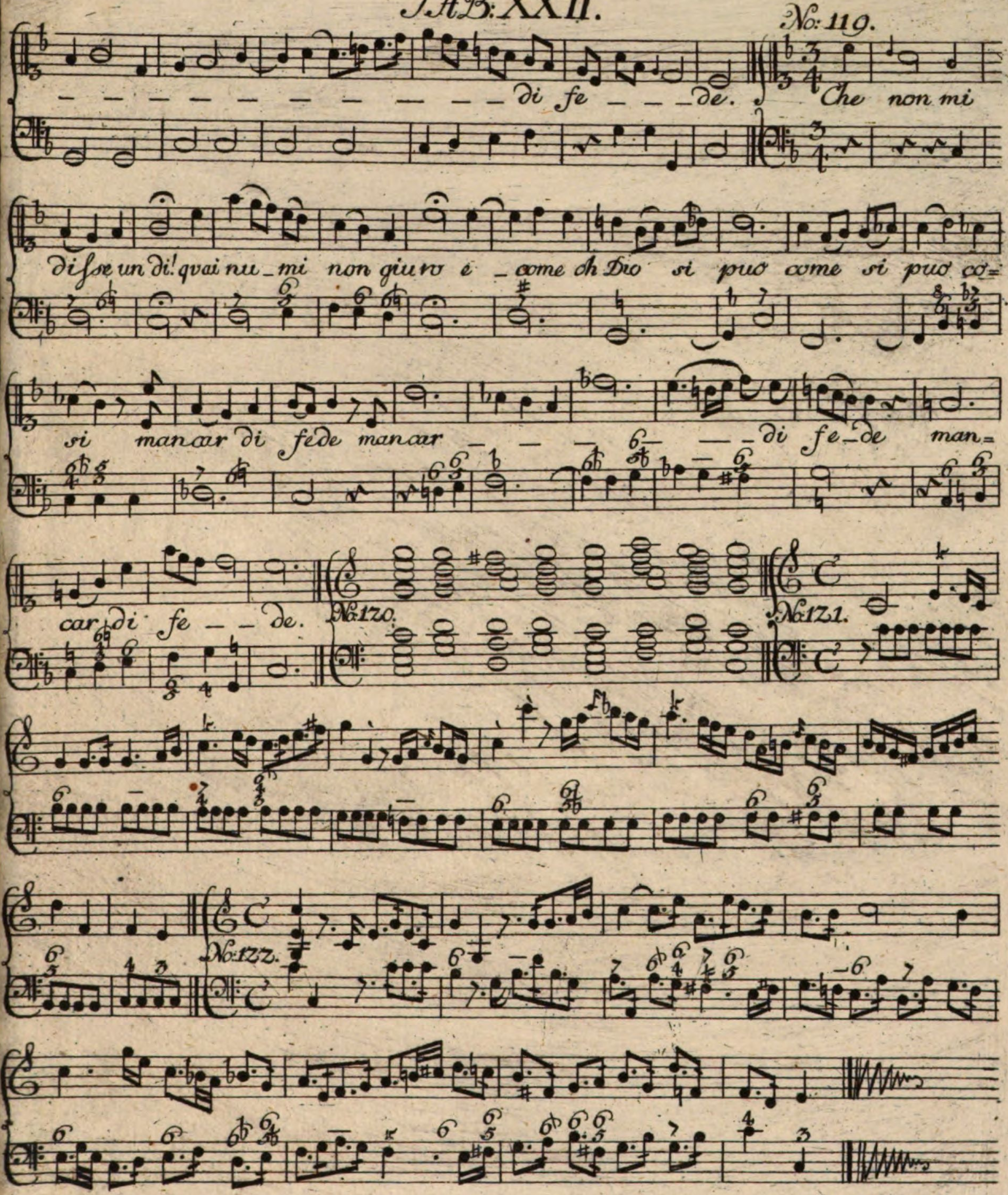

No: 98.
Er thönet bald herrlich ihr letzten Posaunen.
No: 99.
Non ho in petto un al_ _ma in_grata la pie_tà_ _ rif_sento anch'io rif_sento anch'io.
No: 100.
Non ho in petto un al_ma ingrata la pie_tà_ rifsen_to anch'io rifsento anch'io.
No: 101.
No: 102.
No: 103.


No: 104.

TAB. XXI.


No: 105.
No: 106.
No: 107.
No: 108.
No: 109.
No: 110.
No: 111.
No: 112.
No: 113.
No: 114.
No: 115.
No: 116.
No: 117.
No: 118.
Che non mi disse un di! quai
nu_mi non giuro e co_me oh Dio co_me si puo co_si mancar

TAB: XXII.


No: 119.
di fe — de. Che non mi
disse un dì! quai nu_mi non giuro e _come ch Dio si può come si può co=
si mancar di fede mancar — — di fe_de man=
car di fe — de.
No.120.
No.121.
No.122.

1. Juni 1956

1500,-
April '86

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Nichelmann, Christoph,

Die Melodie nach ihrem Wesen und nach ihren Eigenschaften Nebst 22 Kupfertafeln

Danzig 1755

4 Mus.th. 1140
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527641-5
VD18 14517361-001